

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN**  
**Enrique Guzmán y Valle**  
*Alma Máter del Magisterio Nacional*  
**ESCUELA DE POSGRADO**



**Tesis**

**Creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la  
Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle**

**Presentada por**

**Auroro HUANCAS TIQUILLAHUANCA**

**Asesor**

**Fernando Antonio FLORES LIMO**

**Para optar al Grado Académico de  
Maestro en Ciencias de la Educación  
con mención en Docencia Universitaria**

**Lima – Perú**

**2019**

**Creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la  
Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle**

## **Dedicatoria**

A las autoridades y docentes de la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle; para ellos, mi profundo agradecimiento y reconocimiento por compartir sus conocimientos, experiencias académicas y darnos la oportunidad de seguir mejorando como persona y como profesional.

Al Dr. Fernando Antonio Flores Limo, académico con experiencia y trayectoria en el ejercicio profesional como docente de Ciencias Sociales en pregrado, de maestría y doctorado; mi asesor y colaborador, por su valiosa contribución en la concreción de este trabajo. A él, en nombre de Dios y de mi familia, mis más sinceros agradecimientos y reconocimiento por haber hecho realidad uno de mis anhelos.

El principio de la sabiduría es el  
temor de Jehová;  
los insensatos desprecian la  
sabiduría y la enseñanza.

Pr. 1: 7 (El sabio Salomón)

### **Reconocimiento**

Al decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Al profesor de los estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, por facilitarme la aplicación de los instrumentos de investigación y por su continuo apoyo; a los estudiantes del segundo ciclo de literatura, porque gracias a sus colaboraciones se recopiló la información requerida.

A mis compañeros de promoción, amigos y personas omitidos involuntariamente; a ellos, gracias, porque han contribuido con su apoyo moral a concretar la meta trazada.

## Tabla de contenidos

Titulo	ii
Dedicatoria	iii
Reconocimiento	iv
Tabla de contenidos	v
Lista de tablas	vii
Resumen	viii
Abstract	ix
Introducción	x
<b>Capítulo I. Planteamiento del problema</b>	<b>12</b>
1.1 Determinación del problema	12
1.2 Formulación del problema	18
1.2.1. Problema general	18
1.2.2. Problemas específicos	19
1.3 Objetivos	19
1.3.1. Objetivo general	19
1.3.2. Objetivos específicos	19
1.4 Importancia y alcances de la investigación	20
<b>Capítulo II. Marco teórico</b>	<b>21</b>
2.1 Antecedentes de la investigación	21
2.1.1. Antecedentes nacionales	21
2.1.2. Antecedentes internacionales	26
2.2 Bases teóricas	30
2.2.1. La creatividad	30
2.2.2 Producción literaria poética	44
2.3 Definición de términos básicos	60

<b>Capítulo III. Hipótesis y variables</b>	63
3.1 Hipótesis	63
3.1.1. Hipótesis general	63
3.1.2. Hipótesis específicas	63
3.2 Variables	63
3.3 Operacionalización de variables	64
<b>Capítulo IV. Metodología</b>	65
4.1 Enfoque de la investigación	65
4.2 Tipo de investigación	65
4.3 Diseño de investigación	65
4.4. Método de investigación	66
4.5 Población y muestra	66
4.6 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	66
4.7 Tratamiento estadístico	68
<b>Capítulo V. Resultados</b>	69
5.1. Validez y confiabilidad de los instrumentos	69
5.2. Presentación y análisis de los resultados	73
5.3. Discusión de los resultados	85
Conclusiones	92
Recomendaciones	93
Referencias	94
Apéndices	99

**Lista de tablas**

Tabla 1. Validez del cuestionario sobre creatividad	70
Tabla 2. Validez de la lista de cotejo sobre producción literaria poética	70
Tabla 3. Valores de los niveles de validez	70
Tabla 4. Nivel de confiabilidad del coeficiente Alfa de Cronbach	73
Tabla 5. Estadísticos descriptivos de la variable creatividad	74
Tabla 6. Estadísticos descriptivos de la variable producción literaria poética	75
Tabla 7. Prueba de Kolmogorov-Smirnov para una muestra	76
Tabla 8. Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética	77
Tabla 9. Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética, en su dimensión planificación	78
Tabla 10. Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética, en su dimensión textualización.	78
Tabla 11. Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética, en su dimensión revisión	79

## Resumen

La investigación tuvo como objetivo determinar cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. El enfoque que se asumió en el presente estudio fue el cuantitativo, el tipo de investigación fue sustantiva o de base, con diseño descriptivo correlacional y método hipotético deductivo. La muestra estuvo constituida por 40 estudiantes del II Ciclo de Literatura. La técnica utilizada fue la encuesta y los instrumentos fueron: Cuestionario sobre creatividad y lista de cotejo para evaluar la producción de literatura poética. La validez del instrumento se estableció a través del juicio de expertos y la confiabilidad a través del estadístico KR20. Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Las conclusiones a las que se arribó son las siguientes: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, a nivel de la prueba total y por las dimensiones: planificación, textualización y revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Palabras clave: creatividad, producción literaria y poética,



### **Abstract**

The objective of the research was to determine the relationship between creativity and poetic literary production of literature students of the National University of Education Enrique Guzmán y Valle. The approach that was assumed in the present study was quantitative, the type of research was substantive or basic, with descriptive correlational design and hypothetical deductive method. The sample consisted of 40 students of the II Literature Cycle. The technique used was the survey and the instruments were: Creativity questionnaire and checklist to evaluate the production of poetic literature. The validity of the instrument was established through expert judgment and reliability through the KR20 statistic. There is a significant relationship between creativity and literary literary production of students of literature of the National University of Education Enrique Guzmán y Valle. The conclusions reached are the following: There is a significant relationship between creativity and poetic literary production, at the level of the total test and the dimensions: planning, contextualization and revision, of students of literature of the National University of Education Enrique Guzmán and Valle.

**Keywords:** creativity, poetic literary y production

## Introducción

La Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle considera las especialidades de Literatura y Artes, de allí el punto de partida para preocuparnos por el presente estudio. La literatura surge como género creativo en la Antigüedad; es precisamente a través del género lírico que el poeta expresa su mundo interno, trasunta su espiritualidad destilando sus emociones, sentimientos y toda gama de vivencias.

La literatura es una expresión artística que consiste en crear una nueva realidad a través de la palabra. Lo que significa que el contenido artístico se da a través de un contenido verbal. En esencia, entonces, la literatura es creación y comunicación artística.

Creación porque es fruto del trabajo intelectual según las imágenes que es literato activa con la intención de obtener un producto artístico. Imágenes que tienen su origen en la vida del hombre y su relación con el medio social y natural, pero que no son procesados de acuerdo con la conformación individual y social artística hasta ser expresados en las palabras que particularizan a la literatura.

El arte se manifiesta básicamente en la pintura, escritura, arquitectura, música y otras formas de expresión perceptiva. En el aspecto académico existen varios tipos de arte tales como el arte comprometido, que se adscribe a una determinada ideología, se caracteriza por ser un arte propaganda. El arte conceptual trata de expresar la realización artística basada en la acción. El arte concreto es un arte tangible observable, con estética. Y así sucesivamente el arte se va desarrollando, bajo estudio crítico de la formación académica en las instituciones de educación secundaria. De ahí que es importante conocer el nivel de creatividad y la producción literaria poética.

La literatura como efecto producto tiene una causa: el literato o artista que crea gracias al trabajo intelectual en base a las imágenes (que se denomina fantasía) y lo expresa a través de las palabras en forma oral o escrita.

El proceso creativo, desde el punto de vista literario, va determinado o condicionado por su individualidad o sociabilidad. En cualquiera de estos dos aspectos influyen la naturaleza, la sociedad y la cultura.

De allí la importancia y trascendencia de emprender el presente estudio, que considera los siguientes rubros:

El capítulo I corresponde al problema de investigación, el cual considera los siguientes rubros, planteamiento del problema, formulación del problema e importancia y alcances.

En el capítulo II, que constituye el marco teórico, se presentan los estudios antecedentes, bases teóricas y definición de términos básicos.

En el capítulo III, hipótesis y variables, incluye definición de las hipótesis y variables, con su respectiva operativización.

En el capítulo IV, metodología de la investigación, aborda puntos como enfoque, tipo y diseño de investigación, población y muestra, técnicas e instrumentos de recolección de datos y el tratamiento de datos.

El capítulo V, denominado resultados, se considera aspectos relacionados con la validación y confiabilidad de los instrumentos, análisis e interpretación de los resultados y discusión de los resultados.

Finalmente se establecen las conclusiones, recomendaciones, se señala la correspondiente referencia utilizada y se adjuntan los apéndices.

Esperamos que los datos que se brindan como resultados del estudio de investigación, colme las expectativas de los lectores e investigadores, especialmente de los pedagogos, y les sirva como insumo para la toma de decisiones en su quehacer pedagógico cotidiana

## Capítulo I

### Planteamiento del problema

#### 1.1. Determinación del problema

La Ley General de Educación 28044 considera como uno de los objetivos del sistema educativo peruano la formación de personas que puedan desarrollar sus capacidades y habilidades para vincular su vida con el mundo del trabajo y para afrontar los incesantes cambios en la sociedad y el conocimiento. En nuestra coyuntura, a raíz de la participación del Perú en PISA y de los resultados que se tiene, este objetivo pierde piso, sin embargo, debería permitirnos reflexionar sobre diversos aspectos vinculados con nuestro Diseño Curricular Nacional, elaboración de textos escolares, la necesidad de contar con materiales educativos, desempeño docente, entre otros. Uno de los aspectos que tiene relación directa con la investigación objeto de estudio, es el uso de estrategias activas por parte de docentes y estudiantes, entonces el docente es quien tiene una responsabilidad social de formar a los futuros ciudadanos, para lo cual deberá asumir un rol de orientador y guía que facilite concretar los objetivos educativos.

La práctica pedagógica en nuestro medio *-en el campo de la literatura-* pone énfasis en la labor de enseñanza del maestro, y organiza, en función a ella, el uso del tiempo durante la jornada escolar. Bajo una lógica de transmisión de conocimientos, el docente plantea las definiciones, introduce principios y procedimientos, ejemplifica cómo se efectúan las clasificaciones literarias, complementando en algunas ocasiones con la propuesta y desarrollo de cierto tipo de problemas. Esta labor de docentes y alumnos en el aula tiene su extensión en las clásicas tareas para la casa que consisten en una larga lista de lecturas literaria y, a veces, en algunos problemas que deberán estar resueltos para la próxima sesión.

Este tipo de trabajo caracterizado por familiarizar al estudiante con términos literarios y adiestrarlo en rutinas y análisis de obras, muestra que lo incapacita para aplicar sus conocimientos más allá de la creatividad que proponen los textos escolares y los típicos exámenes propuestos en los colegios e incluso en las pruebas de admisión que aplican la mayoría de instituciones superiores, llámese institutos pedagógicos, tecnológicos y universidades.

La Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, alma máter del magisterio nacional, decana de América del Perú, ha pasado por varias etapas de sistemas políticos de reformas educativas, como la educación neoliberal del 90, motivaron que la calidad de la creatividad y producción literaria poética sea cada vez de menor productividad, lo cual se ha disminuido y perdido varios valores jóvenes que tuvieron talento creativo, literario poético y se tiene como resultado menos producción literaria y falta de lectores sociales.

La práctica pedagógica en nuestro medio - *en el campo de la literatura* - pone énfasis en la labor de enseñanza del maestro, y organiza, en función a ella, el uso del tiempo durante la jornada pedagógica. Bajo una lógica de transmisión de conocimientos, el docente plantea las definiciones, introduce principios y procedimientos, ejemplifica cómo se efectúan las estrategias artísticas, complementando en algunas ocasiones con la propuesta y desarrollo de cierto tipo de creatividad. Esta labor de docentes y estudiantes en el aula tiene su extensión en las clásicas tareas para la casa que consisten en una larga lista de creatividades y, a veces, en algunos productos literarios que deberán estar resueltos para la próxima sesión de estudio.

Este tipo de trabajo caracterizado por familiarizar al estudiante con términos literarios y adiestrarlo en rutinas y habilidades artísticas, muestra que lo incapacita para aplicar sus conocimientos más allá de las habilidades y fantasías que proponen los textos

literarios y los típicos exámenes propuestos en las aulas universitarias e incluso en las pruebas de admisión que aplican la mayoría de instituciones superiores, llámese institutos pedagógicos, tecnológicos y universidades.

En ese contexto, el aprendizaje de la literatura no debe limitarse a una mejor comprensión interna y a un mejor desempeño en las tareas asociadas a ella, sino que las actividades propuestas también deben posibilitar que los adolescentes reconozcan la importancia de la literatura en el entorno en que viven; vale decir, el aprendizaje de la literatura debe tener múltiples conexiones con el mundo, con la vida cotidiana. Esto implica de hecho dar amplia cabida a que los estudiantes indaguen, formulen preguntas, planteen hipótesis, exploren, experimenten, procesen información relevante y comuniquen los resultados de su trabajo literario.

El motivo principal de estos problemas es principalmente a falta de factor económico, que determina primero que no todos logren tener una educación eficiente y teniendo como problema principal a las autoridades de turno, no han tomado en primer lugar su deber fiscalizadora en la creatividad y la producción literaria poética, en nuestras universidades.

Nuestras autoridades de turno tienen poco interés para mejorar la situación de las universidades peruanas, que partiendo de la praxis de un pueblo que no es aprovechado el talento juvenil de sus ciudadanos es un pueblo que va al fracaso. Nos saturaron con tantas capacitaciones que solo sirvieron como elementos distractores y que nos hacen perder nuestro tiempo y nuestra visión al futuro. La generación peruana actual vive pensando en cosas superfluas que no tienen valor, lo cual ha permitido que varios talentos juveniles sin respaldo económico, pierdan su habilidad de creatividad y la producción literaria poética entre los miles que hay, y los que tienen dinero migran a otros países y realidades.

La creación de nuevas universidades particulares creó otra reciente causa, estudiantes sin motivación de creatividad y producción literaria, poética, ingresan y concluyen con título profesional que les sirve para ocupar cargos de confianza, para los cuales no tienen ni tendrán la preparación requerida. A las universidades peruanas se les escapó de las manos la carta de navegación lo cual ha llevado a la decadencia de nuestras instituciones no solo educativas, sino también entidades gubernamentales.

La misma praxis de nuestra patria ha llevado a que los egresados de nuestras entidades universitarias tengan menos oportunidades, que por el sistema político está demasiado controlado por las recomendaciones y preferencias, dejando solo los puestos de poca importancia y sueldo a los demás trabajadores.

Los jóvenes con educación secundaria no pueden ingresar a trabajar, se ven imposibilitados porque no tienen una preparación necesaria que les permita vencer los retos, les queda trabajar en puestos de menor valor y de un sueldo muy bajo. Aquí es donde el Estado debe retar estos problemas sociales, cambiar el diseño curricular por uno que de una buena educación en todo el nivel secundario y una garantía que le permita retar al mundo moderno en que se ha convertido nuestra realidad peruana.

Ante esta realidad, la juventud que ha culminado sus estudios secundarios busca los medios más factibles que no les piden demasiado para poder tener la licenciatura, lo cual generó que los entes empresariales de nuestro país edifiquen entidades universitarias en cualquier lugar no aptos, con el fin de tener grandes ganancias y disminuyendo la calidad de la educación peruana. Se obtienen los títulos de licenciado sin la debida preparación; títulos universitarios de profesores, que no tienen la pedagogía ni motivación para enseñar, etcétera. Esto no solo desvalora la calidad de formación, sino que desvalora también su categoría como entidad generadora de conocimientos y se desarticula del desarrollo político social y de la economía inmediata y de su entorno nacional.

La educación se ha convertido en un negocio en los niveles de primaria, secundaria y universidades, con la política educativa neoliberal (Cambio, 1990), en una fuente muy real, antes del noventa, la educación fue mejor. Sin lugar a dudas, en todos los niveles educativos, la educación se ha convertido en una empresa de negocios,

La presente crisis educativa que afecta a la nación peruana en su conjunto, directa o indirectamente perjudica a las entidades formadoras de profesionales. Una de las principales necesidades es que la universidad peruana debe competir dentro de sus facultades, es la de producir conocimientos, impartir servicios y, necesariamente, formar talentos humanos, científicos, tecnológicamente preparados para contribuir a la solución de los principales retos que afectan a nuestra realidad nacional, optimizando el nivel educativo de sus estudiantes y mejorando el grado profesional de sus egresados.

La entidad universitaria actual tiene que buscar nuevos retos de solución, ser versátil, incluirse y volverse guía del esfuerzo talentoso del estudiante, ya no ser el ente dictatorial, que determina y evalúa al estudiante detrás del pupitre, sino que sea un facilitador para hacer uso de los saberes previos para solucionar problemas de los estudiantes.

En su afán de tener grandes ganancias, las entidades universitarias nuevas no tienen como objetivo que los estudiantes aprendan e interpreten lo enseñado, sino, lo que quieren es que los estudiantes estén satisfechos y sigan cancelando sus mensualidades puntualmente.

Hay recuerdos del 90. El Estado sacó más de 80 profesores de experiencia y puso docentes inexpertos de su partido político. En las universidades particulares, los profesores no exigen casi nada para mejorar el nivel de creatividad y menos indagaciones, estas entidades prefieren adquirir profesores que enseñen lo mínimo y poca exigencia, se aseguran que los estudiantes aprueben con facilidad los cursos y sigan pagando sus mensualidades, para obtener un título profesional que no les corresponde. El hecho



principal del modo de creatividad es, sin lugar a dudas, la redacción que ocurre en una producción y en la que se inspira el estudiante, el profesor y su entorno.

Cuando la capacidad creativa en los estudiantes es tan diferente, algunos lo hacen con gran dificultad y otros nunca logran hacerlo, las motivaciones son diversas, pero sí algo que puede cambiar el motivo de creatividad y producción poética. Esto nos lleva a redactar de una forma que puede cambiar el sistema de creatividad, la demostración, lo cual nos lleva aprender un estilo de redacción literaria que nos permite demostrar lo que decimos en nuestros estilos de habilidades artísticas. En este estilo se busca poner en práctica las ideas. Este estilo artístico les va a dar la rapidez y perfección en sus decisiones y redacciones, les da la seguridad cuando enfrentan a los motivos que les interesan crear.

La idea es escribir las emociones importantes y no fuera del contexto. En mi experiencia de estudiante de pregrado, tenía docentes que no nos explicaban cómo se debe escribir una composición literaria, cómo hacer los arreglos poéticos y canciones, había otros docente que nos mandaban a leer una novela y hacer un análisis de toda la obra y otros nos mandaban a componer una poesía sin habernos enseñado, que al final de las clases nos desmotivaban cada vez, terminábamos confundidos, perdíamos el interés para querer aprenderla. De esta manera afirmamos que todo depende de la manera de enseñar y de cada uno de los estudiantes qué tanto de interés tiene y de la habilidad artística que posee en su ser.

Los estudiantes que poseen es estilo de habilidades artísticas viven pensando: si escribo conforme a mi criterio, ¿si lo hago diferente tendré el mismo resultado?, ¿si me inspiro más?. Se pone en riesgo los resultados y les gusta experimentar con los resultados, lo cual tendrá por conclusión, de que el mismo estudiante busca otras respuestas y nuevas posibilidades en forma permanente.

En nuestro país se valora mucho la habilidad artística; el que no tiene buen arte muy rápido se desfasa. Además hay quienes tienen bajo nivel de arte creativo, por lo que podría tener dificultades para poder producir nuevas obras literarias con facilidad, lo cual lo hará un escritor deficiente.

De esto dependerá su capacidad de investigación, solo por el hecho de querer componer más, gozar más con las composiciones, esa es la base de la creatividad y producción literaria. Si tenemos una buena base de creatividad artística que nos respalda: tienen que hacer una creación literaria para sustentar su tesis o un proyecto de investigación con el fin de sustentarlo. Muchos docentes dicen, mis estudiantes se aburren conmigo, ¿pero qué puedo hacer si mi curso es muy teórico?. Lo que le falta es una estrategia de cómo motivar para que los estudiantes se inspiren y realicen una composición literaria a base de prácticas.

Cada profesor por lo mucho en la actualidad real de nuestro país busca realizar con sus estudiantes lo más sencillo, analizar un poema, hacer que los estudiantes expongan, mandarles a escribir artículos literarios dentro del aula y hacer que lo expongan, enviarles por correo obras literarias y sin la debida orientación, etcétera, es una larga lista de cosas que tienen que hacer los docentes en la actualidad.

El estilo de creatividad y producción literaria poética debería de ser predominante en las aulas universitarias, lo que dependería del espíritu artístico de los estudiantes, y con la cual la universidad peruana dejaría de ser solo una institución creadora de títulos, sino de investigación y de creaciones literarias, útiles para nuestro país y la humanidad. Vivimos esperanzados y haciendo uso de la información electrónica, por lo cual la sociedad ya no lee un libro, ya no se producen obras literarias, poemas, dibujo y pintura. Sino empezamos en nuestras aulas, nunca lo seremos y viviremos pensando en la información electrónica.

## **1.2. Formulación del problema**

### **1.2.1. Problema general.**

¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética de los estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?

### **1.2.2. Problemas específicos.**

¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?

¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?

¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?

## **1.3. Objetivos**

### **1.3.1. Objetivo general.**

Determinar la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

### **1.3.2. Objetivos específicos.**

Establecer la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Establecer la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Establecer la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

#### **1.4. Importancia y alcances de la investigación**

##### **1.4.1 Importancia.**

Los alcances técnicos y científicos que se darán en la presente investigación están destinados a los docentes del nivel superior, a los profesores de literatura, especialistas en literatura, investigadores y público en general.

Será un apoyo para el currículo de literatura en beneficio de las instituciones del nivel superior y universidades del país.

También motivará a mejorar el nivel de creatividad y producción literaria poética de los profesores, alumnos y la sociedad. Habrá más producción de obras literarias en el futuro.

##### **1.4.2 Alcances de la investigación:**

Alcance geográfico: Lima, Chosica

Alcance institucional: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Alcance poblacional: Estudiantes de la especialidad de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Alcance temático: Creatividad y producción literaria poética.

## Capítulo II

### Marco teórico

#### 2.1 Antecedentes de la investigación

##### 2.1.1. Antecedentes nacionales.

Bermúdez, Cabrera y Carranza (2016), en *La influencia de las redes sociales en los cambios del registro ortográfico de los estudiantes de 3º grado de nivel secundario de la I.E. N° 81003 'César A. Vallejo Mendoza' de la Urb. Palermo, Trujillo*, de la Universidad Nacional de Trujillo, tuvieron como finalidad dar a conocer las implicancias que generan el uso cotidiano de las redes sociales en el registro ortográfico de los estudiantes del 3º grado de I.E. N° 81003 César A. Vallejo Mendoza de la Urb. Palermo, Trujillo. Para encontrar las implicancias de las redes sociales en la escritura de los estudiantes del 3º grado del nivel secundario, se utilizó el método descriptivo-analítico, para lo cual se aplicó un pretest de opción múltiple. Posteriormente, los estudiantes realizaron producciones textuales (cartas y cuentos). Dicho procedimiento se realizó con la finalidad de tomar registro de la forma de escritura en las aulas. Luego de la investigación, el resultado fue que los estudiantes cometían graves errores ortográficos en sus producciones textuales escolares, bajo la influencia del uso cotidiano de las redes sociales.

Gonzalo (2005), en propuesta metodológica para la enseñanza – aprendizaje título del uso de grafemas para estudiantes del quinto año de educación secundaria de la Institución Educativa N° 89002. Universidad Nacional del Santa – Chimbote, trabajo de tipo diagnóstico - propositivo, contó con una población de 180 estudiantes. La muestra estuvo conformada por 90 estudiantes a quienes se les aplicó las pruebas de percentil ortográfico.

Los resultados obtenidos determinaron el nivel deficiente de manejo de uso de grafemas por parte de los estudiantes; lo que dio lugar a una propuesta metodológica

que permita una mejor enseñanza- aprendizaje de dicho contenido pedagógico.

Cabanillas, G. (2004), en su investigación titulada: *Influencia de la enseñanza directa en el mejoramiento de la comprensión lectora de los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga*, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, llegó a las siguientes conclusiones:

Después de aplicar la estrategia enseñanza directa se constató que existen diferencias estadísticamente significativas en el nivel de comprensión lectora del grupo de estudiantes que recibió el tratamiento, con respecto al grupo de estudiantes al que no se le aplicó dicho tratamiento.

Se observó también que existe una diferencia estadísticamente significativa en el nivel de comprensión lectora en el grupo experimental de estudiantes comparando la situación anterior y posterior a la aplicación de la estrategia enseñanza directa.

Velásquez, R. (2005), en su investigación titulada: *Comprensión lectora y rendimiento académico en estudiantes del primer año de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: un estudio correlacional*, por la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, La Cantuta, llegó a las siguientes conclusiones:

La comprensión lectora se relaciona significativamente con el rendimiento académico de los estudiantes de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

El promedio total de los cursos evaluados presentan correlaciones positivas y significativas con todas las escalas y el puntaje total del CLP, siendo los valores más elevados los alcanzados con el puntaje total y la escala.

León (2008), realizó la investigación *El Método dialógico como propuesta de enseñanza aprendizaje de la geografía en la formación de docentes, Facultad de*

*Educación Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión*, como tesis para optar al grado de Doctor en Ciencias de la Educación en la Universidad Nacional de Educación.

El propósito de la investigación radica desarrollar el método dialógico, como propuesta en la enseñanza aprendizaje, del conocimiento geográfico en la formación del docente. El tipo de investigación es experimental, siendo el método empleado el científico-dialógico. El diseño corresponde al cuasi experimental, siendo un diseño con posprueba y grupos intactos (uno de ellos de control y el otro experimental). La conclusión más relevante sostiene que el método dialógico estimula la iniciativa del estudiantes con tiempo necesario en libertad de acción, impulsa el espíritu crítico y la cooperación entre el grupo, estableciendo una relación de horizontalidad entre los participantes del proceso enseñanza-aprendizaje. Crea el clima favorable para que los alumnos se sientan libres, respeta su capacidad crítica y creativa, convirtiéndolos en otros sujetos del aprendizaje.

Quesada F. En su trabajo titulado *Errores en la producción escrita en los estudiantes de pregrado* (1998), presenta los resultados de la investigación que desarrolló durante el año académico 1995 en la UNMSM, la cual consistió en el análisis de los errores más frecuentes que cometen los estudiantes del primer ciclo de pregrado. La tarea fundamental fue la identificación de errores de producción escrita y la determinación de las correlaciones con variables sociales (tipo de universidad que pueda revelar diferencias sociales, especialidad y género). Para tal fin, aplicó una prueba que contenía dos subtest, a un total de 224 ingresantes de universidades estatales (UNMSM y UNA) y particulares (UPSMP, UNIFÉ, UPRP). El autor se planteó dos hipótesis: en la primera se señala que la deficiencia en la producción escrita es común en los estudiantes que ingresan a la universidad; en la segunda, que la frecuencia de errores se correlaciona con variables como tipo de universidad, especialidad y género.

Los resultados de la prueba le permitieron reconocer los siguientes errores de producción escrita entre los ingresantes 1995: anacoluto, coloquialismo, discordancia, redundancia, impropiedad léxica, incoherencia textual, conector inapropiado, queísmo y dequeísmo. Del análisis de los datos obtenidos se plantearon las siguientes conclusiones generales: 1) la deficiencia en la producción escrita se observa tanto en las universidades estatales (UE) como en las universidades particulares (UP); 2) los estudiantes de las UP son los que más reconocen los errores y, por tanto, los que menos los cometen (lo contrario sucede con los estudiantes de las UE); 3) son los hombres los que obtienen mayor puntaje que las mujeres. Para Quesada la explicación es social y pedagógica, pues todo parece indicar que en los estudiantes de las universidades particulares su español posee mayor articulación al estándar o lengua culta; mientras que los estudiantes de las universidades estatales, por proceder mayoritariamente de las clases populares, presentan mayor desviación del estándar; además, este fenómeno puede responder – según el autor – a la mejor enseñanza del lenguaje que recibieron en la secundaria los estudiantes de las universidades particulares.

El aporte de Quesada nos permite reconocer, un vez más, que nos encontramos ante un problema que no se haya circunscrito solamente al ámbito de las universidades nacionales sino también a las particulares, es decir, al ámbito universitario en general. Por otro lado, ya vimos que no es un hecho que se manifieste sólo en el Perú sino que se observa también en Sudamérica y en España (pues si no se toman medidas las situaciones no se modifican por sí solas a pesar del tiempo), lo cual nos inclinaría a señalar que se trata de un fenómeno que se da en todo el territorio de habla hispana. Cabe destacar, asimismo, un dato importante y coincidente con nuestra postura: Quesada señala que la mejor enseñanza del lenguaje en la secundaria es un factor que favorece un adecuado manejo ortográfico entre los estudiantes, de allí que pensemos en la posibilidad de que seamos los



profesores quienes, a través de la aplicación de métodos apropiados, podamos revertir la situación frente a la cual nos encontramos.

More, J. (2004, 88) sustenta en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, para optar al grado de Maestro en Ciencias de la Educación con mención en Docencia Universitaria la tesis titulada: *Enseñanza de redes semánticas para el aprendizaje significativo y buen rendimiento académico* en la Facultad de Educación de la Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión, de Huacho; manifiesta que:

La hipótesis de investigación plantea la existencia de una relación positiva entre la variable utilización de redes semánticas en el aprendizaje significativo y el rendimiento académico de los estudiantes de la Facultad de Educación de la Universidad de Huacho.

Los resultados obtenidos muestran que la relación positiva entre las variables es una constante. Así la frecuencia más alta queda siempre en el indicador totalmente de acuerdo y la frecuencia más baja es el indicador en desacuerdo. Por lo tanto se reafirma la tesis a mayor utilización de redes semánticas, mayor rendimiento académico.

Las conclusiones a las que se llega es que aproximadamente el 82% de los estudiantes están conscientes de la importancia positiva que tiene para el aprendizaje significativo de sus materias, contra un 18% que se muestra neutral o en desacuerdo; así como también que la técnica de redes semánticas sirve de estrategia para los trabajos en grupo, siendo los estudiantes conscientes de ello para el aprendizaje significativo. En consecuencia, la utilización de redes semánticas en el trabajo por equipo desarrolla la creatividad, acciona los métodos activos, y requiere de materiales educativos y el uso de otras técnicas con los cuales se mejora el rendimiento académico de los estudiantes de la Universidad de Huacho.

El rendimiento académico universitario guarda relación positiva con la utilización de redes semánticas comparando los resultados del grupo de control (0,55) y el grupo

experimental (3,28) en la diferencia significativa, siendo favorable la utilización de redes semánticas, pues permite rapidez en la asimilación de significado y ordenamiento lógico, a decir del autor. El aprendizaje significativo se produce cuando el estudiante busca dar sentido a los nuevos conceptos que adquiere, crea conexión con el mundo existente de conceptos y conocimientos totales o con experiencias previas que posee.

Párrafo siguiente señala que: *La utilización de redes semánticas, en los trabajos de equipo, es positiva porque desarrolla la creatividad, acciona los métodos activos...*

### **2.1.2. Antecedentes internacionales.**

Chamorro, Enríquez y Solarte (2015). San Juan de Pasto – Colombia. Universidad de Nariño – Facultad de Educacion: *El juego como estrategia didáctica para la producción de textos literarios en los estudiantes del grado quinto uno de jornada de la mañana de la Institucion Educativa Municipal Normal Superior de Pasto*. Conclusiones: Los estudiantes del grado 5 -1 mostraron dificultad al momento de escribir textos literarios, debido a la falta de motivación por parte de la docente, donde ellos no se sentían cómodos cuando se les pedía que realizaran este tipo de actividades o producción textual. La metodología empleada por la docente no era la apropiada para motivar a los estudiantes a que produzcan un texto literario, pues sus clases eran muy monótonas, y por este motivo los niños se sentían desmotivados para realizar una actividad. Al utilizar el juego como estrategia didáctica, los niños se sentían motivados y con ánimos de trabajar, pues esto contribuye y fortalece el proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes. El juego fue utilizado como pretexto para incentivar al niño a una mejor producción textual, generando en el niño imaginación y creatividad. Con esto se puede afirmar que el juego es una estrategia viable y favorable para introducir en aula de clase para el desarrollo de las actividades, como estímulo para lograr un buen trabajo en sus escritos.

Arias (2009), en *La escritura como proceso, como producto y como objetivo didáctico*. Tareas pendientes. Salamanca. España: Universidad de Salamanca y UQAM

Conclusiones: El presente trabajo hace una revisión general del estado actual de los estudios de la expresión escrita desde una perspectiva amplia. En primer lugar se propone una reflexión sobre las características e importancia de la lengua escrita en la enseñanza de él. Además, se justifica la necesidad de un acercamiento multidisciplinar debido a la complejidad de esta destreza. En seguida, se desarrollan diferentes aspectos de la expresión escrita, agrupándolos en: a) los procesos de la escritura; b) los estudios acerca del producto de la escritura; y c) enfoques y modelos didácticos de la escritura. Finalmente, se definen algunas tareas pendientes de investigación en este ámbito.

Hurtado, Serna y Sierra (2007), en su investigación: *Modelo de Intervención Pedagógica para desarrollar la producción textual* de Rubén Darío Hurtado Vergara, Diana María Serna Hernández y Luz María Sierra, Universidad de Antioquia. En esta obra, el problema que se plantea es la incapacidad de la escuela para orientar el proceso de la escritura, que en muchas ocasiones se debe al desconocimiento de la didáctica de esta habilidad, en la que han faltado los conocimientos lingüísticos y cognitivos necesarios, tampoco se ha reconocido la importancia del sujeto que aprende y de sus variedades socioculturales. En este contexto surge la necesidad de construir una didáctica de la escritura como producción de pensamiento que considere como mínimo tres variables: conocimiento lingüístico, conocimiento cognitivo y sujeto que aprende. El trabajo de investigación partió de la observación sistemática, como estrategia principal. Concluye en que la escritura debe concebirse como un proceso complejo en el que se involucran diversas operaciones cognitivas que permiten al escritor no solo representar y comunicar lo que siente, piensa y conoce del mundo; sino comprender mejor lo que comunica, es decir, movilizar y desarrollar su pensamiento. En este proceso, por tanto, intervienen los

conocimientos previos del escritor, su competencia cognitiva, lingüística y comunicativa.

Carlino (2005), en su investigación: *Escribir, Leer y Aprender en la Universidad* de la Universidad de Buenos Aires - UBA. En este libro, la autora plantea que la llegada de un estudiante universitario a la disciplina que eligió para formarse académicamente debe ser tomada como la incursión de un inmigrante a una cultura nueva, con todas las características de vivenciar valores y normas de comportamiento específicos y particulares de la cultura de esa comunidad, y de la que hay que aprender para poder interactuar en ella correctamente, hasta lograr ser miembro de la misma apropiándose de esa cultura; en este sentido, la escritura es central en la formación universitaria. Asevera que la escritura alberga un potencial epistémico, es decir, no resulta solo un medio de registro o comunicación, sino que puede devenir en un instrumento para desarrollar, revisar y transformar el propio saber. La autora concluye que la escritura no es una técnica sino que implica otro tipo de proceso ya que el poder cognitivo de la composición no llega a actualizarse en todos los casos. Escribir no es un procedimiento que incida de forma automática sobre el aprendizaje. La clave de la potencialidad epistémica del proceso de composición reside en escribir para poner en relación el conocimiento del tema sobre el que se redacta con el conocimiento de las coordenadas situacionales que condicionan la redacción (destinatario y propósito de escritura).

Ramón Diego Alfonso Fernández. (2000), sustenta en la Universidad Nacional de la Habana-Cuba, para optar el grado de doctoral, tesis denominada: *Evolución de las reglas de acentuación ortográfica del español*.

Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas. Universidad de Oriente, en donde el autor: Ofrece consideraciones útiles acerca del acento, por ejemplo: el acento como unidad lingüística secundaria y suprasegmental del nivel fonológico y que debe ser analizada coherentemente en su relación significado - significante; el acento marcado por encima de

la sílaba (unidad acentuable) y de la palabra (unidad acentual), las leyes que fijan la posición del acento operan en el marco de la unidad acentual 3ra; se definen el acento léxico y el prosódico, así como las funciones contrastiva, distintiva, demarcativa y culminativa del acento.

A partir de la revisión de los trabajos precedentes se analiza la naturaleza del acento y los criterios expuestos por los autores de buena parte de la bibliografía consultada: Rufino J. Cuervo, Navarro Tomás, *La Gramática y el Esbozo* de la RAE, Alarcos Llorach, Andrés Bello, Salvador Fernández Ramírez, Dwight Bolinger, Heles Contreras, Antonio Quilis, Rafael Monroy, entre otros; para la mayoría de ellos la frecuencia del fundamental ocupa el primer lugar en importancia y la intensidad y duración se mantienen a un mismo nivel, pero por debajo de la frecuencia del fundamental. También se analiza en este primer capítulo la caracterización y diferenciación de las palabras según el acento, por ejemplo: palabras acentuadas e inacentuadas, entre otras.

Se ocupa también del acento ortográfico o tilde y sus funciones en español, explicando así sus funciones prosódica, diacrítica, diacrítica, hiatática y melódica o tonal y los diferentes criterios acerca del número de funciones desempeñadas por el acento escrito. Del mismo modo, analiza aspectos como el empleo de la tilde o su omisión, la clasificación de las palabras según su acentuación prosódica que se ha mantenido invariable desde la edición de (1741) RAE, pasea por la historia de las distintas obras publicadas a partir de 1878 y que manejan el problema de la tilde en las palabras terminadas en los fonemas /n/ o /s/, haciendo énfasis en la de 1880 puesto que en ella se registra la profunda modificación que revolucionó las reglas de acentuación ortográfica de las palabras llanas y agudas 4ta, analiza la acentuación de palabras compuestas, de los adverbios terminados en mente, el acento ortográfico en formas verbales con pronombres enclíticos, palabras con hiato en el que entran vocales de la serie /a, e, o/ y de la serie /i, u/

y otros aspectos en su evolución según la RAE, hasta llegar a los casos especiales de variantes de acentuación como los monosílabos (aprobado por la RAE en 1754 el principio de usar el acento diacrítico que aún continúa en vigor), acentuación de aun (se propone en 1952 y se ratifica en 1959 que el criterio a seguir no se basa en la ubicación de aun, sino en su significado aún/ todavía/ aun/ hasta, también, inclusive, incluso ,aunque, ni siquiera/. Existe cierto matiz en el que puede producirse intercambio entre todavía, incluso, inclusive), la tilde en los demostrativos (En la Gramática de 1880, la Academia estima el acento ortográfico innecesario por regla general 5ta en los demostrativos solo se tildan cuando funcionan como pronombre y así en la Ortografía de 1999 prescribe que los demostrativos este, ese, aquel con sus femeninos y plurales, pueden acentuarse cuando funcionan como pronombres. No llevarán tilde si determinan un nombre.

Ahora bien, cuando se utilicen como pronombres exista riesgo de ambigüedad se acentuarán obligatoriamente 6ta), acentuación de solo (quedó sin efecto la obligatoriedad de la tilde desde 1959 y hasta 1999 se mantiene la libertad de acentuarlo o no siempre que se adopte un criterio definido y consecuente), el acento en letras mayúsculas, aunque el criterio de la RAE en cuanto al acento de las mayúsculas nunca varió según el uso apropiado que aparece en sus publicaciones no es hasta 1999 en que se pronuncia al respecto en la Ortografía manteniendo la recomendación de que se tilden las letras mayúsculas cuando corresponda para evitar errores de pronunciación o confusiones en la interpretación de vocablos.

## **2.2. Bases teóricas**

### **2.2.1. La creatividad.**

#### **Definición de creatividad.**

Es importante tomar en cuenta los sinónimos con los que se ha relacionado la palabra creatividad. Monreal (2000), manifiesta que al iniciarse la investigación sobre la

creatividad, la palabra más utilizada fue la de genialidad. También se emplearon otros sinónimos como originalidad, productividad, “inventiva y descubrimiento, y en otros ámbitos diferentes de la psicología se le asemeja con fantasía e imaginación.

Para este investigador, el término creatividad mantiene un predominio importante a partir de 1950; pero afirma que no hay una unificación de este concepto. Por su parte, Corbalán, Martínez y Donolo (2003), expresan que es delicado distinguir creatividad de otros conceptos como genialidad, superdotación o arte y que se debe tener paciencia para llegar a un consenso respecto a la definición de este complejo constructo.

Las orientaciones que enmarcan la creatividad la definen principalmente en tres líneas de trabajo. Primero, como un proceso, luego como un producto, enfatizando en la persona creativa, y tercero, como una combinación de factores. Este planteamiento sobre el proceso y el producto creativo es explicado por Goñi (2000), quien indica que la expresión proceso creativo podría ser una secuencia de pasos o etapas utilizados para resolver un problema, o que puede representar un cambio perceptual rápido o la transformación que se dispone, cuando se produce una nueva idea o solución a un problema. Sin embargo, también puede referirse a las técnicas o estrategias que utilizan las personas creativas, ya sea consciente o inconscientemente, para producir una nueva idea o combinación, relación, significado, percepción o transformación. Así, un producto creativo es un trabajo que es aceptado en cuanto a su utilidad por un grupo en algún momento. Esta aceptación se ubica en el producto y no sobre el proceso; un ejemplo de esto se presenta con las producciones artísticas que tuvieron un proceso dentro del individuo; pero que se consideran valiosas por el producto mismo hasta mucho tiempo después de su primera presentación.

Anteriormente, se habían presentado otras definiciones de creatividad y de la persona creativa. Por ejemplo, De Haan y Havighurst (1961) indican que la creatividad es cualquier actividad que lleve a la producción de algo nuevo, puede ser una invención técnica, un

nuevo descubrimiento en ciencia o una nueva realización artística. Por su parte, Gardner (2001, p.126) considera que el individuo creativo es una persona que resuelve problemas *con* regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo, que al principio, es considerado nuevo, pero al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto. Sternberg y Lubart (1997) también se centran en la persona creativa y manifiestan que esta se considera así, cuando genera ideas relativamente nuevas, apropiadas y de alta calidad. Sin embargo, Goñi (2000), expone que la creatividad es una forma ideal de comportamiento y se centra en la capacidad de las personas talentosas, que pueden contribuir significativamente, tanto en la sociedad como en la vida misma. Trigo y otros (1999, p. 25), afirman que la creatividad es una capacidad humana que, en mayor o menor medida, todo el mundo posee. En esto concuerda Menchén (2001, p. 62), quien recientemente plantea que la creatividad es una característica natural y básica de la mente humana y que se encuentra potencialmente en todas las personas.

Torre, citado por Trigo y de la Piñera (2000, pp. 65-66), reúne cuatro ámbitos de la creatividad enfocados en categorías de personas, que son el genio creador, con condiciones excepcionales para la creatividad; la persona creadora, que expresa su creatividad en obras de valor; la persona creativa, involucra a cualquiera que tenga el potencial para hacer cosas nuevas, mejores o diferentes, y la persona pseudo-creativa, que utiliza la creatividad para destruir o generar corrupción. Monreal (2000, p. 46) opina que este término de creatividad se aplica tanto a las personas (creadores, creativos) como a los productos (ideas u obras creativas) o a los procesos creadores o a los entornos y ambientes (educación creadora, familia creativa) y son muchos los componentes que la integran. Para Corbalán y otros (2003, pp. 13-14), la creatividad es una integración de algunas dimensiones, según ciertas condiciones e interrelaciones. Estas dimensiones pueden ubicarse, por ejemplo, desde un



plano cognitivo, socio-emocional, educativo o de dominio de destrezas, entre otros aspectos emocionales del arista.

Por su parte, Trigo y de la Piñera (2000) consideran que la creatividad tiene que ser vista como un potencial que se puede desarrollar y que debe integrarse con otras habilidades del pensamiento.

En el campo relacionado con la educación física, o a lo que actualmente se le denomina como las ciencias del movimiento humano, Rebel (2000, p. 88), refiriéndose a la importancia del lenguaje corporal como un elemento importante para manifestarse, indica que la creatividad significa desarrollar la fantasía en todos los ámbitos posibles, independientemente de las consideraciones de valor y las normas, y se manifiesta por la tendencia a la experimentación, la inadaptación, la independencia, y por el frecuente cambio o la ocupación simultánea con varias ideas.

Tarrance, entrevistado por Dunn (2000), propone tres definiciones; una en la que los individuos enfrentan una situación, en donde no se tiene una solución o no se ha aprendido de las nuevas ideas que pueden flotar al instante.

La otra es una definición artística que tiene que ver con el uso de sensaciones y de cada parte del cuerpo (muy ligada al concepto de ciencias del movimiento humano). Por último, expresa la definición de investigación que tiene relación con el proceso en donde la persona se da cuenta de que existen algunas dificultades o hay una nueva idea y hace varias pruebas hasta que obtiene la respuesta y la comunica.

En síntesis, el proceso creativo involucra todos estos aspectos. De este modo, las orientaciones que se han planteado permiten determinar la línea de trabajo que se desea seguir para estimular la creatividad, ya sea como proceso, producto o enfocándose en la persona creativa. Para ello se cuenta también con diferentes propuestas de modelos y teorías que apoyan este trabajo.

## **Teorías sobre creatividad**

Con respecto a las teorías sobre la creatividad, se han encontrado diferentes enfoques. Las teorías que se nombran a continuación, han sido desarrolladas, en su mayoría, por investigadores interesados en este tema. Según Corbalán y otros (2003, p. 15), existe una confluencia importante entre las teorías actuales de la creatividad que, aún desde paradigmas y métodos diversos, están haciendo propuestas perfectamente compatibles e integradoras.

Algunas teorías mencionadas por Solar (1991, pp. 26-27), y Molina, Pierre y Sáenz (1995, pp. 43-44), son la teoría psicoanalítica; la teoría perceptual de la Gestalt, en donde se usa el término de pensamiento productivo y el de solución de problemas; la teoría humanista, en donde los factores sociales e interpersonales cumplen un papel importante para el desarrollo o el bloqueo a la creatividad. También se menciona la teoría factorial, en donde se ubica a Guilford y Torrance, y en la que se estudia el comportamiento creador por métodos experimentales y teóricos. Finalmente, se nombra, más recientemente, la teoría neuropsicofisiológica, basada en la lateralización y codificación de los hemisferios cerebrales de los creadores literarios y artísticos.

Goñi (2000, pp. 69-105) ubica también a diferentes autores que brindan aportes significativos con sus planteamientos y teorías, entre ellas se citan: la teleología del acto creativo, en donde los procesos creativos surgen de acuerdo con ciertas exigencias en el nivel teleológico en la actividad mental. También se menciona la teoría denominada vida y creación, que se enfoca en el ser artístico; la teoría de la psicología analítica y arte poético, en donde se muestra un enfoque anti-racional de la creatividad. Por otra parte, se mencionan las teorías sobre los procesos mentales preconscientes y que continúan la línea del estudio de la regresión al servicio del ego; la teoría que da seguimiento a la labor artística llamada descubrimiento en el proceso creativo; la teoría de los enfoques

psicológicos de ciencia y creatividad, que se concentra en el proceso creativo; la teoría de la psicología de la creatividad, que está muy relacionada con las diferencias individuales y se propone el estudio por medio de pruebas y escalas de medición.

Dos de las teorías en donde se han realizado investigaciones son las de Guilford y la de Torrance. Por una parte, la teoría denominada análisis de factor, intelecto y creatividad se le atribuye a Guilford. En esta se mencionan tres categorías: contenido, operación y productos. Dentro de la categoría de operación, sobresale el factor general de producción divergente que se considera una operación creativa, que está representado por la fluidez, la flexibilidad y la originalidad de los procesos de pensamiento. La otra teoría de gran influencia es la de la educación y la creatividad, del psicólogo educativo Paul Torrance, quien realizó múltiples investigaciones en relación con el pensamiento divergente y desarrollo diferentes pruebas sobre los procesos del pensamiento creativo, sobre las cualidades de los productos y de las personalidades creativas.

Existe una teoría enfocada en la creatividad e inteligencia en niños, de Wallach y Kogan (1971), quienes descubrieron variaciones al relacionar el coeficiente intelectual (CI) con las puntuaciones de pruebas de creatividad. Goñi (2001, pp. 116-124), también se refiere ampliamente a la teoría sobre el proceso creativo del psicólogo Sarnoff Medici, llamada base asociativa del proceso creativo, que se enfoca en la naturaleza del pensamiento creativo y los elementos de asociación que realiza la persona basándose en asociaciones nuevas para llegar a la solución creativa. Por último, Goñi (2001, pp. 125-131) nombra a Carl Rogers, quien desarrolló una forma de psicoterapia centrada en el paciente y enfatizó la importancia de la unicidad del individuo, el cual cuenta con factores creativos particulares. Su teoría se denomina: hacia una teoría de la creatividad.

Corbalán y otros (2003) hacen un resumen de los modelos; algunos nombrados también por Goñi (2000). Mencionan en primera instancia, la línea mágica o poética; el

enfoque biológico, el ambiental que busca la integración entre lo hereditario y lo ambiental, las teorías que tratan la creatividad como producto de la personalidad y que está basada en rasgos y, por último, plantean el modelo que trata la creatividad como producto cognitivo; se ubica en este último enfoque a Guilford y a Sternberg.

Guilford (1971, p. 13) indica que el año de 1950 marca una etapa importante para que se mire con interés el tema de la creatividad, a partir de su discurso ante la American Psychological Association (APA). Gardner (1995, p. 38) considera que la idea clave en la concepción psicológica de la creatividad, ha sido la de pensamiento divergente.

Gardner (1995, p. 40) cree que como investigador cognitivo, Robert Sternberg ha sido uno de los que ha descrito los modos en que los creativos identifican los problemas y la solución a los mismos y, entre otras cosas, la forma cómo estas personas reflexionan sobre sus propios procesos creativos.

En síntesis, los diferentes términos asociados a la creatividad provienen de teorías elaboradas por investigadores reconocidos que, de una manera experimental o no, le dan seguimiento a sus hallazgos, intercambiando información o haciendo observaciones críticas a lo planteado por otros autores.

### **Personalidad y creatividad**

Una amplia cantidad de investigadores, entre los que se encuentran Amabile (1993), Eysenck (1993), Helson (1996), Feist (1998), Wolfradt y Pretz (2001), Gelade (2002), Francis, Fearn y Brin Booker (2003), estudiaron la relación entre la personalidad y la creatividad. Por ejemplo, Feist, citado por Monreal (2000), expresa que frecuentemente, la mayoría de los psicólogos definen la personalidad en términos de diferencias individuales; es decir, en determinados rasgos que son evidentes en unas personas pero no en otras; o que se dan por igual pero con diferente intensidad, en términos de la consistencia de la conducta, en cuanto al comportamiento de las personas ante situaciones diferentes o a lo

largo del tiempo.

Feist y Barron (2003) mencionan que el efecto de la personalidad sobre la creatividad es un tópico muy estudiado en los últimos 50 años, debido, en parte, al interés común por estos dos aspectos sobre las diferencias individuales. Las conclusiones principales de un meta-análisis realizado por Feist (1998) indican que, en general, las personas creativas son más autónomas, introvertidas, con disposición hacia nuevas experiencias, incrédulas, seguras de sí mismas, se aceptan a sí mismas, son ambiciosas, dominantes, hostiles e impulsivas.

Monreal (2000, p. 195), define la personalidad como todas las características psicológicas que no son cognitivas. Sin embargo, para Sternberg y Lubart (1997, p. 221), la personalidad no es una condición fija en las personas, sino que se produce un conjunto de rasgos de personalidad que son más o menos estables a lo largo de la vida. Estos rasgos son la perseverancia ante los obstáculos, la voluntad de asumir riesgos sensibles, la voluntad para crecer, tolerancia de la ambigüedad, apertura a la experiencia, fe en uno mismo, y el coraje de las convicciones propias.

Eysenck (1993) plantea tres tipos de variables para obtener resultados creativos. En primera instancia menciona las variables cognitivas, en donde se destacan la inteligencia, los conocimientos, las habilidades técnicas y el talento especial. Luego menciona las variables ambientales, como los factores políticos, religiosos, culturales, socio-económicos y educacionales. Por último, se refiere a las variables de personalidad, que son la motivación interna, la confianza y la disconformidad.

Por su parte, Gardner (2001, p. 129) menciona algunos rasgos de la personalidad comúnmente presentes en los creativos:

Los estudios de personas muy creativas indican que éstas tienden a destacar más por la configuración de su personalidad que por su puro poder intelectual. Cuando ya son

capaces de realizar obras que se consideran creativas, difieren de sus compañeros en cuanto a ambición, confianza en sí mismos, pasión por su trabajo, insensibilidad a la crítica y por su deseo de ser creativos, de dejar huella en el mundo.

Para Maslow (2001, p. 86), la actitud creativa requiere fortaleza y coraje e indica que los estudios sobre personas creativas presentan algunas características relacionadas con esta condición como la obstinación, la independencia, la autosuficiencia, algo de arrogancia, fuerza de carácter y del ego. El miedo y la debilidad pueden alejar la creatividad o hacer que sea menos probable encontrarla. También Penagos y Aluni (2000, p. 2), consideran que la motivación, la autoestima, los estilos cognitivos, la capacidad de logro y la tolerancia a la frustración son variables de la personalidad que pueden tener relación con la creatividad.

Por su parte, Pawlak (2000, p. 33) indica que un innovador exitoso debe poseer imaginación, habilidad para trabajar en equipo, persistencia ante los obstáculos y la facilidad de percibir y medir las oportunidades. También sugiere que debe ser independiente, flexible y motivado, quizás altamente competitivo y con coraje, además puede servirle tener una carácter fuerte. Por su parte, Menchén (2001, p. 185) se refiere al perfil del profesor creativo y describe algunas características de personalidad comunes entre los creativos: son sensibles, flexibles, imaginativos, manifiestan empatía con todos los estudiantes, cuentan con recursos ingeniosos e interactúan positivamente con los demás, también les gusta arriesgarse y emprender trabajos difíciles.

### **Motivación y creatividad**

La motivación se plantea desde dos perspectivas; la intrínseca, es la que le permite al individuo tomar las decisiones con base en una fuerza interior. La extrínseca está regida por factores externos con el fin de alcanzar una meta externa como el reconocimiento, la recompensa económica o ganar una competencia (Romo, 1997, p. 154). Estas formas de la

motivación se han relacionado con la creatividad y se ha estudiado la influencia tanto de una como de otra, sobre el proceso creativo.

Para Torrance, entrevistado por Dunn (2000, p.2), la personalidad y la motivación son factores que llegan a ser muy importantes en la vida de las personas; algunas pierden el interés y se detienen ante un reto creativo por falta de coraje y persistencia.

Stenberg y Lubart (1997, p. 258) consideran que para ser realmente creativo, es necesario estar motivado, ya sea que existan metas extrínsecas, como el poder, el dinero o la fama; o intrínsecas como el desafío personal o la expresión de uno mismo. Los innovadores deben ser enérgicos, productivos y estar motivados por metas.

Furth y Waches (1978) creen que así como el desarrollo y el aprendizaje están interrelacionados, también los aspectos de la motivación están presentes en la adquisición de cualquier conducta. Para estos investigadores, en la enseñanza infantil se debe brindar más importancia al pensamiento, y su estructura debe enfocarse en la motivación intrínseca del niño y la niña; así en términos de comportamiento él y la infante deben ir formando sus propios esquemas de recompensas y refuerzos intrínsecos y no esperar aprobación ni premios extrínsecos de sus maestros.

Para Amabile (1996), la motivación intrínseca es una buena guía de la creatividad, pero la motivación extrínseca más bien puede perjudicarla, principalmente si es algo que se le ha impuesto a una persona. De manera similar, Sternberg y Lubart (1997, pp. 248-249) indican que la motivación es el incentivo que conduce a cierta acción; la intrínseca es considerada muy valiosa para la creatividad, ya que hace que las personas, de forma consciente e intencional, se centren en una labor que realizan, no porque se les ordena, sino porque realmente la desean hacer. Sin embargo, estos investigadores indican que la motivación extrínseca puede ser una herramienta peligrosa, ya que puede limitar la creatividad. Sternberg y Lubart (1997, pp. 250-251) citan dos estudios con estudiantes

universitarios; uno realizado por Amabile, en donde los sujetos escribieron poemas antes y después de pensar en razones extrínsecas para escribirlos. Estos mostraron una creatividad decreciente en los poemas escritos, atendiendo a las motivaciones externas. La otra investigación dirigida por Hill en el año de 1991, concluyó que había una correlación positiva entre el disfrute de la escritura creativa y la calidad del producto, al contrario de la motivación por obtener buenas calificaciones y reconocimiento, las cuales estaban correlacionadas negativamente con la calidad del producto.

### **Inteligencia y creatividad**

Wallach y Kogan (1971, p. 72) consideran que la inteligencia es un conjunto de aptitudes que están interrelacionadas y que se refieren a la retención, transformación y utilización de los símbolos verbales y numéricos y en donde se requieren la memoria, la aptitud para resolver problemas y las destrezas de manipular y enfrentar conceptos. Estos autores realizaron estudios que indicaron que los índices de creatividad y los de inteligencia tendían a ser independientes entre sí y, mediante los datos obtenidos, confirmaron que en los escolares, la creatividad es un tipo diferente de excelencia cognitiva en comparación con la inteligencia general.

Feist y Barron (2003) también indican que la inteligencia es talento y destreza en el procesamiento de la información, resolución de problemas y razonamiento abstracto; mientras que la creatividad es una capacidad específica, no sólo para la solución de problemas, sino también para resolverlos de manera original y con determinadas adaptaciones. Para los investigadores, estos dos factores pueden estar relacionados, pero no representan lo mismo. En esto concuerda Monreal (2000, p. 161), quien plantea que la mayoría de investigadores están de acuerdo en afirmar que la inteligencia y la creatividad son diferentes; pero que se relacionan. También Corbalán y otros (2003, p. 24) consideran que aunque hay afirmaciones de uniformidad entre la creatividad y la inteligencia, ya que



expresan planteamientos de que son dos entidades que están muy relacionadas, estas tienen su propia autonomía.

Wallach y Kogan, citados por Monreal (2000, p. 162), son investigadores que creen que sí existe diferencia entre la creatividad y la inteligencia, pues su diferente combinación en los sujetos origina cuatro grupos distintos de individuos. Primero, se menciona el grupo de creatividad alta e inteligencia alta, en el cual las personas se caracterizan por un alto nivel de autocontrol, auto confianza, libertad de expresión, extraversión y popularidad, así como un nivel de atención e interés en el trabajo escolar. Posteriormente, se menciona el grupo de creatividad alta e inteligencia baja, en el cual se encuentran las personas conflictivas, con sentimientos de inutilidad e inadecuación, cautelosas, bajas en auto confianza, y que tienen dificultad para la concentración. El tercer grupo es el de creatividad baja e inteligencia alta, que está conformado por aquellas personas que se esmeran por tener un alto rendimiento escolar y sufren si tienen fracasos académicos, y quienes además se orientan a obtener buenas notas. Se ha indicado que su grado de ansiedad es menor que el de los otros grupos y no son problemáticos. Finalmente, se menciona el grupo de creatividad baja e inteligencia baja, en el que se concentra a los sujetos desorientados, que tienen maniobras defensivas variables y los cuales pueden producir síntomas psicológicas.

Gardner (1995, p. 38), a propósito de la clasificación anterior, extrae una conclusión importante a la que llegaron los psicólogos con respecto a la relación entre inteligencia y creatividad. Para Gardner (1995, p. 38), la creatividad no es lo mismo que inteligencia; un individuo puede ser mucho más creativo que inteligente o mucho más inteligente que creativo. Gardner (1995, p. 387) hace referencia a su teoría sobre las inteligencias múltiples, basado en el estudio de siete individuos, en donde cada uno sobresalía con una inteligencia humana diferente y su avance creativo suponía el uso de símbolos, imágenes y

operaciones asociadas con una inteligencia concreta que actuaba en una disciplina o campo concreto. Clasifica estas inteligencias como la lógico matemática, la espacial, la artística, la social, la intra e interpersonal, la lingüística y la cenestésico corporal.

### **Educación y Creatividad**

La creatividad se ha investigado desde diferentes áreas de trabajo; sin embargo, el tema de la educación es uno de los que más se toma en cuenta para estudiar la influencia de la creatividad. Torrance (1977) plantea que las escuelas con visión futurista se planificarán no solo para aprender, sino también para que los estudiantes piensen; las personas deben estar preparadas para las épocas de constantes movimientos. Ese es el desafío creador que debe plantearse desde el medio educativo. Pawlak (2000, p. 32) indica que las herramientas más poderosas para estimular una sociedad creativa, incluyen la educación creativa, un ambiente estimulante, líderes naturales y equipos de trabajo multidisciplinarios. También considera que las naciones en avanzada deben desarrollar un ambiente estimulante para que puedan surgir las mentes creativas, por lo que se necesitan programas especiales para apoyar la educación del Siglo XXI con una necesaria transformación de la educación formal.

Los programas innovadores pueden empezar desde edades tempranas; en el Jardín de infantes, los niños pueden participar en clases creativas para estimular el pensamiento innovador. La educación puede incluir experiencias que presenten la aplicación del conocimiento multidisciplinario, aún en los niveles educativos iniciales y podrían continuar durante todo el proceso educativo. Pero también se cree que aunque es mejor desarrollar la creatividad desde pequeños, no deben existir límites con respecto a la edad para mejorarla.

Considerando que la creatividad se relaciona con la motivación y, estas a su vez, con el factor educativo, hay algunos aspectos que al respecto, mencionan Sternberg y Lubart

(1997). Por ejemplo, a la hora de establecer la creatividad motivadora, se podría darle menos importancia al valor de las notas, aunque con esta acción se puede encontrar resistencia en el sector docente. Otra posibilidad sería asignarle un porcentaje alto al rubro creativo dentro de los contenidos del programa, o reconocer verbalmente el trabajo creativo, ya sea de forma individual o colectivamente, así como estimular a los estudiantes para que expongan sus trabajos en exposiciones o concursos. Por último, se podría intentar utilizar diferentes fuentes de motivación de acuerdo con el tipo de estudiantes, ya que algunos pueden responder mejor con el elogio; otros con la presentación de sus trabajos o con la valoración por medio de notas.

Los métodos de trabajo y el estilo del docente son aspectos vitales para promover la creatividad de los alumnos y se debe evaluar, tanto en el nivel de instituciones educativas (desde la educación preescolar hasta la universitaria) como en el nivel individual, el proceso que se sigue para la enseñanza. Una investigación realizada por Amador (2001), con docentes y estudiantes de segundo grado de una escuela pública costarricense, mostró como parte del análisis de los resultados que los niños y niñas que participaron en el estudio, no contaban con un ambiente tan flexible dentro del aula regular. Estos estudiantes demostraron que no estaban acostumbrados a tomar decisiones, a crear y resolver problemas, lo cual dificultaba la puesta en práctica de su creatividad.

### **Educación universitaria**

La importancia de la creatividad en la educación universitaria es un aspecto relevante que debe ser tema de reflexión, ya que los estudiantes en esta etapa se enfrentan a diferentes ambientes de trabajo, estrategias docentes y modelos de enseñanza. Molina, Pierre y Sáenz (1995, p. 44) plantean que, dentro del marco conceptual de la Universidad de Costa Rica, la creatividad debería ser una de las características fundamentales de nuestra institución.

Sequeira, citada por Molina, Pierre y Sáenz (1995, p. 44), menciona que el enfoque curricular humanista que se debe desarrollar en la Universidad de Costa Rica es el que más se ajusta al desarrollo de la persona creativa. Sequeira (2000, p. 71) cita a la creatividad entre los temas que se deben clarificar en los cursos docentes universitarios, e indica...nos hemos convertido en seres intolerantes ante el pensamiento divergente y por lo general, el docente y la docente anulan los intentos de creatividad por parte de los estudiantes y las estudiantes.

Solar (1991, p. 30), por su parte, considera que se obtienen dos beneficios recíprocos, si se educa por medio de la creatividad, los cuales ofrecen la formación de estudiantes universitarios más completos en lo humano y en lo profesional. En el proceso creativo, se presenta una posición de ruptura y de creación de patrones nuevos, logro de actitudes y aptitudes que permiten, con patrones conocidos e información nueva, reestructurar lo conocido y obtener una solución diferente. Existen diversas condiciones y situaciones que se generan en el ambiente educativo que parece, influyen en la actividad creativa de los individuos desde su infancia. Para Sequeira (2000, p. 70), el fortalecimiento de la educación preescolar, primaria, secundaria y universitaria se puede fortalecer solamente con un sistema social creativo y no de reproducción.

Mediante la educación, se debe buscar que los individuos puedan enfrentar las situaciones del presente para resolver satisfactoriamente las del futuro. Hernández (1994, p. 66) considera necesario que se puedan estimular y diferenciar los niveles de creatividad de los estudiantes para brindarles las habilidades creativas que les permitan enfrentar, con un mínimo de recursos y con mucha imaginación, el acelerado desarrollo actual. Cabe destacar, al final de este capítulo, que la creatividad es un factor que se está estudiando en el presente desde diferentes escenarios o perspectivas. Para Corbalán y otros (2003, p. 13), puede que sea difícil llegar a una conceptualización directa de la creatividad, ya que tiene

que ver con muchos rasgos del sujeto y debe ser considerada como un constructo multidimensional en donde interactúan muchos factores.

### **2.2.2 Producción literaria.**

#### **La literatura**

La literatura es una manifestación artística basada en el uso del lenguaje tanto escrito como oral. También es el nombre de una materia y el nombre de la teoría que estudia las obras literarias. Con este término también se conoce al conjunto de las producciones literarias, por ejemplo, de un país, una lengua o una época. Por extensión, se utiliza también para referirse al conjunto de obras que tratan sobre un tema determinado.

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, la literatura es un arte que emplea como medio de expresión una lengua, pero además, es una creación de carácter ficcional que tiene como base la realidad, es decir, una interpretación humana de la realidad a partir de una invención estética, como puede ser un cuento, un poema, una novela o una leyenda. En esta definición podemos notar que toda obra literaria no es ajena a la realidad, sino que esta es una recreación e interpretación de un escritor, así la obra adquiere nuevos significados al momento de llegar al lector.

En este sentido, podemos considerar a la literatura como un proceso social de gran conflictividad que adquiere sentido y significado desde la visión del autor y desde la realidad que viven los lectores, distribuidores, críticos literarios, los medios de difusión y hasta los poderes políticos y sociales. Cada obra literaria, por su pertenencia a comunidades políticas presentan problemas y tradiciones enormemente muy particulares.

Por eso, a veces, en algunas obras puede predominar el factor lingüístico, en otras, el sociológico o el ideológico. Sin embargo, habría que reconocer que toda obra de arte aspira a la universalidad, con el propósito de llegar a un mayor número de espectadores.

Por otra parte, la literatura se divide en lo que se conoce como géneros literarios que

son las clasificaciones de las obras literarias en función de su contenido. La clasificación tradicional de los géneros literarios establece tres grandes tipos, que son:

- **Lírica**, que incluye la elegía, el himno, la oda, la égloga, la sátira. Se caracteriza por estar escrita en versos cortos.
- **Épica o narrativa** en la que se incluyen, entre otros, la epopeya, los cantares de gesta, el cuento y la novela. Su contenido está narrado en versos largos o prosa.
- **Dramática** que son las obras teatrales, la tragedia, la comedia, la farsa.

En ocasiones se incluyen también otros géneros como la oratoria y la didáctica.

La Literatura es propia de la cultura del ser humano y aparece en diversas épocas y lugares. Durante el período de la Antigüedad Clásica, en la literatura griega y romana se crearon obras de referencia que marcarían a la producción literaria posterior.

### **Lenguaje literario**

Toda obra de arte tiene su propio medio de expresión, la literatura se vale de la palabra. Por ello, el lenguaje de la literatura es independiente del lenguaje común y este se halla ligado al marco de la historia, repartido en la casuística de autores, obras, escuelas o épocas. Así, el escritor, autor o artista hace uso del lenguaje literario a partir de su propio léxico y gramática. Valiéndose del lenguaje «estándar», pone en tensión sus posibilidades para implicar y llenar de connotaciones subjetivas a la obra literaria.

Mediante el lenguaje verbal, la literatura produce imágenes de manera oral o escrita, empleando licencias y figuras para atraer la atención sobre la forma del mensaje, por lo cual se sirve de frases expresivas que atrapan al lector desde un inicio.

### **Contexto de la obra literaria**

Al momento de interpretar la obra literaria, el lector se enfrenta a una serie de indicios o pistas que le permiten una mayor significación de la obra en sí. Razón por la cual es importante tener claro los contextos de la obra literaria. El contexto es el ámbito de

referencia de un escrito. Se refiere a todo aquello a lo que puede hacer referencia la obra, como son la cultura, la realidad circundante, las ideas dominantes, las convenciones sociales, las normas éticas, etcétera.

Dice Manuel Camero (2005) en cuanto a que no es lo mismo el contexto en que se produce un texto que el contexto en el que se interpreta. Si nos ceñimos a los textos literarios escritos, como mínimo cabe distinguir entre el contexto del autor y el contexto del receptor. Más aún, no es posible hablar de los lectores como una entidad abstracta, porque son seres individuales, cuyos contextos son asimismo diferentes, por muy pequeña que sea la diferencia.

### **Contextos que determinan el sentido y significado de la obra literaria**

Sin duda, es importante reconocer que toda obra literaria ha sido creada en un determinado momento histórico y en una sociedad específica y estos aspectos se pueden detectar en la obra literaria. Por ejemplo, si lees una obra de principios del siglo XX, probablemente no encontrarás allí televisores o computadoras, pero sí tranvías, trenes o periódicos, puesto que son elementos propios de ese momento histórico. De la misma manera, al leerse un poema dadaísta es probable descubrir muchas características de esa corriente literaria a través del texto. En el momento histórico-cultural en que se sitúa la obra o contexto de la obra literaria, está la posibilidad de encontrar en la literatura visiones del mundo y procesos históricos propios de una cultura y una época específica. Del mismo modo en que un grupo de personas, en un mismo contexto comparten algunos rasgos socioculturales e históricos, varios escritores que viven en la misma época comparten una visión de mundo y más específicamente del arte y la literatura. Ello provoca que sus creaciones presenten características similares y que, a la vez, los estudiosos de la literatura se refieran a ellos como un movimiento literario, escuela literaria o corriente literaria.

Conocer acerca de estos movimientos permite comprender mejor la obra de un autor o los diferentes textos literarios de una misma época, detectando las características que se repiten en todos ellos, así como sus diferencias.

Para conocer aún más la obra literaria, es importante abordar la temática y la época histórica de producción de la obra en sí. Para ello, es necesario identificar algunas marcas que aparecen diseminadas en la obra, estas permitirán determinar, en parte, el contexto que producción. Estas marcas o signos se rearen a los distintos contextos, como se explica enseguida. Cuando oigo que un hombre tiene el hábito de la lectura, estoy predispuesto a pensar bien de él. (Nicolás de Avellaneda, 1837-1885).

<b>Contexto</b>	<b>Características que determinan el contexto</b>
<b>Socio-económicos</b>	Se hace referencia a todos aquellos signos (casa, auto, viajes, ropa, alhajas, hospital, escuela, entre otros) que permiten determinar las condiciones y/o situación social y económica que viven los personajes en la obra. Con estos se deduce si son pobres o ricos, clase media o alta, de acuerdo a una jerarquía social.
<b>Históricos</b>	Se hace referencia a fechas, movimientos sociales, algún instrumento o aparato usado en tal época. Esta marca puede aparecer en una placa de automóvil, un calendario, una fiesta tradicional, por mencionar algunos.
<b>Político y religioso</b>	Se refiere a los signos que dan cuenta de la situación o preferencias político/religiosas que viven los personajes en la obra. Se puede identificar por los santos que se nombran, la oración, la iglesia, la encomienda, e ideas políticas predominantes.
<b>Cultural</b>	En este se identifica parte del nivel cognitivo de los personajes, se puede determinar por el manejo de datos de cultura general, como la lectura de un libro, interpretación de mapas, ejecución de un instrumento musical, recitar un poema o frase célebre, entre otros.
<b>Psicológico</b>	Hace referencia a los sentimientos y conductas que experimentan los personajes en la historia. Se pueden identificar por las palabras: tristeza, lloró, enamorado, enfurecido, en su soledad, alegría, agresivo, etcétera...
<b>Datos del autor</b>	Estos son necesarios para contrastar los distintos contextos identificados en la obra.



### **Corrientes o escuelas literarias.**

Se define por corriente artística a la producción de obras de arte que tienen ciertos elementos en común, como: pertenecer a un grupo de artistas, ser de una misma época, utilizar una técnica, temática, estructura y recursos, entre otros. Se le conoce, también, como escuela o movimiento artístico por los antecedentes ideológicos y los afanes de proselitismo que persigue, con una tendencia y una finalidad que es cambiar el estado de cosas a través de la manifestación artística. En el ambiente literario, escuela literaria se refiere al grupo de escritores que comparten estilos, ideas, temáticas, estructuras y modelos debido al hecho de ser hijos de una misma época o de encontrarse inmersos en el mismo ambiente. Para el estudio de las obras literarias es necesario buscar y conocer el doble contexto que rodea a la obra en sí: por una parte, identificando la estructura y algunas características podemos determinar el género y subgénero literario al que pertenecen; y por otra, si se conocen algunos datos de historia universal es posible ubicar a las obras en alguna de las corrientes o movimientos literarios que se han dado en las distintas épocas de la historia de la humanidad, cada una de estas posee rasgos muy propios que han caracterizado a las corrientes en los diversos países donde han surgido. De ahí parte la idea de presentarte un bosquejo del contexto histórico-social, de cada una de las corrientes o movimientos artísticos, desde la época clásica a la contemporánea, solo así, podrás adquirir una mayor comprensión de los elementos, características y situaciones temáticas que aparecen en la obra literaria.

<b>Periodo o época</b>	<b>Escuela o corriente</b>	<b>Características o referentes principales</b>
Siglo V a. C. al siglo V d. C.	Clasicismo	Movimiento artístico que admite la ejemplaridad del arte clásico y por ser una constante de la traducción clásica en la literatura europea, medieval y moderna. Equilibrio entre el fondo y la forma.
Siglo V a finales del siglo XV.	Edad Media	Es una época que se caracteriza por su profunda religiosidad, en la que se concibe la existencia como un tránsito hacia la vida eterna. La temática principal de las obras literarias girará alrededor de estos asuntos.
Siglo XV.	Renacimiento	Se define esta época como el nacimiento de la humanidad y de la conciencia moderna tras un largo periodo de decadencia. Se considera como la mayor revolución cultural de la historia del hombre.
Finales del siglo XV al siglo XVI	Culteranismo y Conceptismo	Movimiento cultural que abarca desde la liquidación del gótico hasta el surgimiento del barroco, es una revolución cultural con factores económicos, culturales y científicos. Tendencia poética refinada surge en España con Luis de Góngora, produce una prosa de conceptos profundos y alambicados.
Siglo XVIII	Neoclasicismo	Surge en Francia, como retorno absoluto a las formas puras e imitación de la cultura griega.
Primera mitad del siglo XIX	Romanticismo	Movimiento cultural que surge en Alemania a fines del siglo XVIII, pero hay que tener en cuenta que los primeros síntomas de la sensibilidad romántica habían aparecido ya a mediados del siglo XVIII en Inglaterra. Se caracteriza por el predominio de la imaginación y el sentimiento del autor.
Segunda mitad del siglo XIX	Realismo	Surge en Francia, busca la descripción detallada de lugares. Utiliza el lenguaje popular y regional.
	Naturalismo	Surge en Francia con Emilio Zola. Sus ideas positivista-materialistas niegan la existencia de un mundo espiritual.
	Parnasianismo	Nace en Francia, busca la perfección del verso.
	Simbolismo	Son dos tendencias que surgen en la literatura hispánica.

---

		Ambas son la expresión de la crisis espiritual que vive el mundo a finales del siglo XIX. Se conoce como movimiento de renovación poética.
	Modernismo y Generación del 98	Son dos tendencias que surgen en la literatura hispánica. Ambas son la expresión de la crisis espiritual que vive el mundo a finales del siglo XIX. Se conoce como movimiento de renovación poética.
Siglo XX (Movimientos de Vanguardia)	Ultraísmo	Se desarrolla entre 1918 y 1922. Movimiento que agrupa a escritores españoles e hispanoamericanos, y se relaciona con la deshumanización del arte.
	Expresionismo	Se desarrolla en Alemania entre 1905 y 1925, Movimiento estético que se originó por el rechazo hacia el arte como representación de realidades externas.
	Futurismo	Surge en Europa en torno a 1910. Movimiento subversivo, que proclama su hastío y cansancio de quienes no soportan el peso de la civilización occidental.
	Cubismo	Movimiento pictórico que influye en la escultura y en la literatura, representando el análisis de las estructuras de la realidad.
		Movimiento fundado por Tristán Tzara. Se basa en la técnica del automatismo y la virtud de la imagen en sí y para sí.

---

### **Principios teóricos en el uso del lenguaje**

Las habilidades lingüísticas y la construcción de competencias en los usos discursivos del lenguaje se basan en los principios de la teoría sociopsicológica de Vigotsky, en los postulados sociohistóricos de Baijtin, en la teoría de la actividad de Leontiev, en las premisas pedagógicas de Dewey, en los presupuestos de la psicología sociocultural, teniendo en cuenta las evidentes interrelaciones entre estas líneas de pensamiento (Camps, 2003).

Respecto al aprendizaje de los procesos redaccionales, son importantes las concepciones sociopsicológicas de Vigotsky, las cuales han enriquecido y reorientado líneas de investigación sobre los procesos de escritura. Un ejemplo de ello es la importancia que se atribuye a la interacción con el profesor o con los compañeros especialmente en los subprocesos de planificación y de revisión. Es preciso destacar la teoría de la actividad, que tiene sus raíces en la psicología rusa (Leontiev, Vigotsky) y en el pensamiento de Dewey, según el cual se establece una interrelación entre actividades diversas con fines diferentes que caracteriza la enseñanza y aprendizaje de la lengua.

Desde este punto de vista, el objeto de estudio de las ciencias sociales, específicamente de la psicología y de las ciencias de la educación, es la actividad humana caracterizada fundamentalmente por estar orientada a una finalidad, por la intencionalidad que le dan los participantes, la cual relaciona el proceso con sus resultados. Leontiev concibe las actividades desde el punto de vista de la interacción social, como procesos colectivos que dan sentido a las acciones que los individuos realizan. Desde este enfoque, la actividad es la organizadora de las acciones. Según el pensador Habermas, 1989 (Ver Camps. 2003, p. 27) las acciones humanas son fundamentalmente discursivas; la realidad social se construye en los intercambios comunicativos que las personas establecen y han establecido a lo largo de la historia.

El pensamiento de Habermas entra en consonancia con el concepto de género discursivo tal como fue propuesto por Bajtin (1982), que considera que las esferas de la actividad humana dan lugar a formas de enunciados más o menos estables que conforman y son conformados por la interacción verbal de las personas que comparten un mismo ámbito de comunicación. Es en la dinámica de la comunicación entre las personas donde se origina y evoluciona la compleja realidad social y se aprende a participar en ella.

### **El aprendizaje de la expresión escrita**

Las investigaciones sobre la enseñanza y el aprendizaje de la expresión escrita, iniciadas en la década de los cincuenta en Estados Unidos y continuadas a lo largo de las décadas siguientes en Europa, han puesto énfasis en los procesos cognitivos y textuales implicados en la escritura y en la conveniencia de una adecuada planificación pedagógica de las tareas asociadas a la enseñanza de la composición escrita.

Como consecuencia de esta orientación cognitiva y textual, los enfoques actuales de la enseñanza de la composición escrita (y los métodos de enseñanza a ellos asociados) tienen, entre otras, las siguientes características: Subrayan la estrecha relación que existe entre lenguaje y desarrollo cognitivo. Insisten en la trascendencia de los procesos implicados en la composición de textos a la hora de planificar adecuadamente las actividades de escritura en las aulas.

Destacan el papel que desempeña la escritura como herramienta de adquisición de los aprendizajes. Ponen el énfasis en la interacción verbal en el aula como elemento de construcción del discurso escrito. Otorgan una especial atención a la escritura de diarios de clase y a las anotaciones sobre el aprendizaje. Insisten en la dimensión sociocultural de los textos escritos y, en consecuencia, en las tareas de comunicación real.

Prestan una atención especial a la diversidad textual (géneros y tipos de textos) que caracteriza el entorno educativo de las personas en nuestras sociedades. Estos enfoques cognitivos y textuales de la enseñanza de la escritura han tenido un reflejo y una influencia evidentes en la últimas dos décadas en el ámbito hispanico. Es justo señalar, en este sentido, el interés de los trabajos de Anna Camps (1989) y de Daniel Cassany (*Describir el escribir, 1989* y *La cocina de la escritura, 1995*). Camps y Cassany han desarrollado algunas de las propuestas más innovadoras en el ámbito de la investigación didáctica de orientación cognitiva y sociocultural sobre la escritura, a la vez que han desempeñado un

inestimable papel en la divulgación de algunas obras esenciales a la hora de entender los cambios en la enseñanza de la lengua escrita, como los trabajos de Bronckart, Schneuwly, Flower, Hayes, Bereiter Scardamalia (Björk y Blomstrand, 2005).

Se podría pensar que, dado que la actividad de escribir es compleja, si enseñamos separadamente cada una de las subhabilidades implicadas, el aprendizaje será más fácil; después ya se integrarán en la actividad global de escribir. De hecho, hay algunas habilidades implicadas en la escritura que se pueden ejercitar separadamente, por ejemplo relacionar oraciones, sustituir sintagmas nominales por los pronombres adecuados, etcétera; y otras que es imprescindible hacerlo, como por ejemplo la ortografía o ciertos aspectos de normativa gramatical. En el otro extremo, se puede defender que se aprende a escribir escribiendo y que el mero desarrollo de la actividad es suficiente para progresar; que no es necesario enseñar subhabilidades y contenidos específicos; que los procesos de producción verbal no requieren niveles altos de conciencia, sino automatización de un saber hacer que se adquiere haciendo. Muchas personas, efectivamente, han aprendido a escribir como otras han aprendido a tocar música, con la práctica. La diversidad de habilidades naturales y de intereses de quienes aprenden hace que no podamos descartar ninguna vía de acceso a un determinado conocimiento. (Camps, 2003).

### **Modelos de producción de textos escritos.**

En base a los anteriores supuestos conceptuales básicos, se presenta un análisis de algunas de las principales teorías de producción de textos en la enseñanza - aprendizaje de la escritura, que se han implementado en los últimos años.

Modelo de Hayes y Flower (1980). Según Álvarez y Ramírez (2006), este modelo se sustenta en la interrelación del contexto social (la audiencia, los colaboradores) con el contexto físico (el texto producido, los medios de composición), y estos con los procesos

cognitivos (la interpretación textual, la reflexión, la textualización) y los elementos motivacionales/emocionales (los objetivos, las predisposiciones, la motivación, las creencias y las actitudes, el cálculo costo / beneficio).

**En este proceso:**

Resaltamos la reflexión y/o el desarrollo de nuevas representaciones a partir de las existentes, dado que hace posible: i) la solución de problemas o la elaboración mental de una secuencia para lograr el objetivo; ii) la toma de decisiones o la evaluación y la elección del camino; y iii) las inferencias o la elaboración de la información nueva a partir de la existente. (Álvarez y Ramírez, 2006, p. 33).

En síntesis, Hayes y Flower identifican en la escritura procesos psicológicos y operaciones cognitivas tales como: planificar, recuperar ideas de la memoria, establecer inferencias, crear conceptos, resolver problemas, desarrollar una determinada imagen que se tiene del lector y comprobar lo que se ha escrito sobre esa imagen, entre otros.

**Arte, cultura y superestructura:**

Huamán F. (2006). El arte es un acto intelectual del hombre en su intento por transformar la realidad, como es la ciencia y la política, pero la singularidad del arte está en la creación de una nueva realidad elaborada con imágenes en función de la belleza. Por eso se dice que el arte es el reflejo creativo de la realidad; la ciencia, el reflejo cognoscitivo, y la política, el reflejo ideológico.

El arte, la ciencia y la política conforman lo que se denomina cultura, que viene a ser la actividad consciente del hombre por ubicarse, transformar la realidad y realizarse satisfaciendo sus necesidades materiales y espirituales. No ha habido hombre necesidad, a través de la historia, que no haya hecho cultura. Es su propia esencia y definición, porque el trabajo que es su actividad esencial y más noble se basa en la conciencia. El hombre se da cuenta de lo que hace, siente crear nuevas formas para transformar la realidad que

satisfagan con efectividad sus necesidades. El Trabajo es una actividad cultural siempre y cuando no lo conviertan en objeto, instrumento o enajenación.

De lo dicho, se refiere que la cultura es parte integrante de toda sociedad, conforma lo que los entendidos llaman la superestructura que no es sino el reflejo de las relaciones de producción de una sociedad.

### **Arte y literatura**

Huamán F. (2006). El arte es una actividad cultural que consiste en transformar la realidad intelectualmente creando una nueva realidad de valor estético, donde la armonía, elasticidad o poeticidad permiten el placer de la conciencia individual y social.

Se dice que es una nueva realidad porque antes de su creación no existe. Pero una vez creada se inscribe en la objetividad de esencia cultural, parte de la realidad social, integrante a la vez de la realidad objetiva natural.

La creación artística es un trabajo intelectual que tiene como base la realidad objetiva en la cual vive y se forma el artista captando sensaciones, percepciones, imágenes y conceptos que van a enriquecer su mundo intelectual. La mente del hombre, y en especial del artista, no es un simple receptáculo, si no el lugar de un efervescente trabajo mental donde se afirma, se niega, se desea, se duda, se sugiere, se relaciona, se contrapone, se pospone, antepone, se compara, se identifica, se emula, se enumera, se ordena, se desordena, etcétera. Trabajo que se hace más agudo cuando si es artista, cinético, ideológico y romántico.

En caso del artista, el trabajo intelectual predominante es el de las imágenes (Sin descuidar indudablemente los otros contenidos mentales) que se denomina comúnmente fantasía. La fantasía artística es el trabajo intelectual en base a las imágenes con una intención de la belleza donde intervienen la vivencia y la ideología, la autenticidad y la sinceridad del creador, como también la entrega total indefinida de su trabajo artístico.



Pero la actividad artística se hace a través de los medios. Para ello se usa las palabras, los colores, los sonidos, los tejidos, los relieves, las líneas, los movimientos, las formas, las imágenes, en fin muchos otros medios que el hombre va descubriendo con el correr de los tiempos. De ellos dependen las diversas y diferentes expresiones del arte: literatura, pintura, música, textilera, escultura, arquitectura, danza, cerámica, cine, fotografía, etcétera.

El campo del arte es muy extenso y variado. Dentro de las mismas formas expresivas existen múltiples modalidades que si las enumeramos serían de nunca acabar. Una de esas formas con modalidades diversas es la literatura.

### **La literatura como creación y comunicación**

Huamán F. (2006). La literatura es una expresión artística que consiste en crear una nueva realidad a través de la palabra, lo que significa que el contenido artístico se da a través de un contenido verbal.

En esencia, entonces, la literatura es creación y comunicación artística. Creación porque es fruto del trabajo intelectual según las imágenes que el literato activa con la intención de obtener un producto artístico. Imágenes que tienen su origen en la vida del hombre y su relación con los medios social y natural, pero que no son procesados de acuerdo con la conformación individual y social del artista hasta ser expresadas en las palabras que particularizan a la literatura.

Y es comunicación, porque todo producto (incluyendo el artístico) está hecho para la satisfacción de uno y de los demás. El arte, una vez logrado, es para dominio, goce y placer de la sociedad, en todo tiempo. Es decir, necesariamente está ligado al receptor individual y colectivo que tiene la posibilidad de creación artística o del goce de la esencia estética del arte: intenso o extenso, inmanente o trascendental, eventual o permanente, particular o universal, superficial o profundo, etc. Es el caso de la literatura.

### **La literatura y sus fuentes de creación**

Huamán F. (2006). La literatura como efecto o producto tiene una causa: El literato o artista que crea gracias al trabajo intelectual a base de las imágenes (que se denomina fantasía) y lo expresa a través de las palabras en forma oral o escrita.

El proceso creativo desde el punto de vista literario, se ve determinado o condicionado por su individualidad o sociabilidad. En cualquiera de estos dos aspectos influyen la naturaleza, la sociedad y la cultura.

De lo individual es importante tener en cuenta: las formas de comportamiento o respuestas de acuerdo al entorno y que obedecen a la confirmación psicobiológica; los modelos de conducta o estereotipos en la formación individual se adquieren de acuerdo a cómo, dónde y cuándo se desarrollen, y los esquemas de pensamiento o formas de explicación del mundo de acuerdo a la cultura asimilada.

En el aspecto social, el literato es conciencia individual de su tiempo y de la sociedad a la cual pertenecen. Por eso es importante tener en cuenta los siguientes aspectos; la extracción o procedencia, en que sociedad o clase se ha nacido o se ha tenido las primeras experiencias vitales y sociales tan fundamentales en la formación del artista; la situación o ubicación dentro de la organización social dividida a través de clases; y la posición o lugar de clases; y la posición o lugar de actuación de la sociedad de acuerdo a principios ideológicos y morales.

Para explicar la obra artística a partir del creador, se tiene que tener en cuenta la trayectoria concreta de cada uno de ellos. No hay prototipos de literatos. Cada uno de ellos es un mundo diferente y la intensidad de su creación depende de su conformación individual y social.

### **La obra literaria: estructura y función**

Huamán F. (2006). La obra literaria es una realidad objetiva de naturaleza artística y por lo mismo cultural, elaborada a través de la palabra.

Una vez creada es sometida al proceso de comunicación. Es poco lo que el autor o creador puede hacer para negar su objetividad. Existe por sí sola y ya no depende de su causa. Se diferencia de las demás cosas subjetivas porque es un producto intelectual del hombre, pero participa de ellas en cuanto a su objetividad y las categorías que permiten ubicar su esencia y existencia.

Entre ellas tenemos a la estructura y a la función. Categorías que en el ser de las cosas existen en interrelación dialéctica de acuerdo al devenir histórico. Mientras una determina, la otra condiciona. Es el cambio, la razón de ser de todas las cosas y por lo mismo el de las obras literarias.

#### **Definición de estructura literaria:**

Huamán F. (2006). Conjunto de partes ordenadas de todo literario o de la obra literaria. Se dice ordenadas porque cada parte está ubicada donde tiene que estar, porque si no es así se rompería la estructura.

Las partes se ubican dentro de la estructura en forma binaria y son las siguientes: expresión y contenidos.

La expresión está constituida por la sustancia expresiva que viene a ser la totalidad de las palabras empleadas y las posibilidades de sus variaciones comunicativas que comúnmente se denominan recursos expresivos; y la forma expresiva que consiste en la manera o modalidad que la sustancia toma para revelar la estructura artística y está constituida por las secuencias formales y los géneros literarios.

El contenido literario está constituido por la sustancia de contenidos o conjunto de imágenes, conceptos y valores extraídos intelectualmente de la realidad para construir los

temas y los elementos temáticos, y la forma del contenido que viene a ser la manera de ordenar la sustancia con una intención artística y se hace a través de las secuencias conceptuales y del asunto literario.

a) **Figuras literarias fonológicas**

Aliteración, onomatopeya, similitud, asonancia, paronomasia, eco y otras.

b) **Figuras literarias morfológicas**

Aféresis, anagrama, palíndroma, sinonimia, homonimia, paronimia, antonimia, diminutivo, aumentativo, despectivo, prefijo, sufijo, composición, neologismo, arcaísmo, préstamo, calambur y otras.

c) **Figuras literarias sintácticas:**

Pleonasmo, elipsis, anáfora, epifora, complexión, reduplicación, derivación, enumeración, concatenación, conjunción, disyunción, retruécano, hipérbaton, anacoluto y otras figuras artísticas.

d) **Figuras literarias semánticas;**

Metáfora (símil, imagen, símbolo, alegoría), sinécdoque, metonimia, exclamación, interrogación (.simple y retórica), aseveración, negación, dubitación, desideración, antítesis, litote, superlación, perífrasis, reticencia, ironía, epíteto, paradiástole y otras.

### 2.3. Definición de términos básicos

**Argumentación.** La argumentación consiste en llevar al oyente, a través de la lengua, las conclusiones que desea el hablante. Para ello, utiliza una serie de componentes: los argumentos, caracterizados por su orientación y su fuerza, y unas leyes de paso o conocimientos compartidos por la comunidad que permiten establecer esa relación argumento-conclusión.

**Coherencia.** Propiedad que otorga un sentido al texto escrito en función a la relación que se establezca entre los conceptos, hechos o ideas.

**Cohesión.** Es la propiedad del texto escrito que hace referencia al correcto uso de conectores que permiten la concatenación de las diferentes estructuras del mismo.

**Comunicación escrita.** Proceso cognitivo complejo que consiste en traducir el lenguaje representado en un discurso coherente.

**Creatividad.** Las orientaciones que enmarcan la creatividad, la definen principalmente en tres líneas de trabajo. Primero, como un proceso, luego como un producto, enfatizando en la persona creativa, y tercero, como una combinación de factores. Este planteamiento sobre el proceso y el producto creativo, es explicado por Goñi (2000), quien indica que la expresión proceso creativo podría ser una secuencia de pasos o etapas utilizados para resolver un problema, o que puede representar un cambio perceptual rápido o la transformación que se dispone, cuando se produce una nueva idea o solución a un problema artístico producto de la fantacia.

**Estrategia.** Es la acción del ser humano que está orientada a conseguir un objetivo, una meta intencional, consciente y de conducta controlada.

**Estructura.** Organización jerárquica de los elementos de un todo. Organización sintáctica y semántica de los signos del lenguaje para configurar mensajes oracionales y permitir la enunciación del discurso. La organización de carácter semántico y sintáctico de la totalidad del discurso corresponde a la macrosemántica.

**Literaria.** Proviene del término latino litterae, que hace referencia a la acumulación de saberes para escribir y leer de modo correcto. El concepto posee una relación estrecha con el arte de la gramática, la retórica y la poética.

**Producción de textos.** Proceso complejo que pasa por la composición hasta llegar al producto, es decir, el texto escrito.

**Producción de textos literarios de diversos géneros.** Forma parte de las actividades que realizan nuestros estudiantes de los niveles básicos superior y bachillerato.

Ellos plasman sus sentimientos e historias en cuentos, fábulas, novelas y poesías, que son adornadas con una infinita riqueza de figuras literarias.

**Programa.** En el campo educativo, un programa recibe también la denominación de módulo de aprendizaje que surge para completar un vacío o una dificultad en el aprendizaje que se ha detectado en los estudiantes. En el programa o módulo, el docente programa una secuencia de contenidos y actividades respecto de un tema específico.

**Texto.** Es un mensaje objetivado en forma de documento escrito que consta de una serie de enunciados unidos mediante diferentes enlaces de tipo léxico, gramatical y lógico (Gal Perin). Desde el punto de vista de su origen el texto es producto y obra de la actividad lingüística activa del ser humano; desde el punto de vista del funcionamiento, el texto es objeto de la percepción e interpretación por el receptor.

**Texto. Para el objeto de la presente investigación.** Cualquier manifestación escrita y compleja que se produce en la comunicación y que se enmarca dentro de un contexto.

## Capítulo III

### Hipótesis y variables

#### 3.1. Hipótesis

##### 3.1.1. Hipótesis general.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

##### 3.1.2. Hipótesis específicas.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

#### 3.2. Variables

##### Variable X:

Creatividad

##### Definición Conceptual

Viene a ser una secuencia de pasos o etapas utilizados para resolver un problema, o que puede representar un cambio perceptual rápido o la transformación que se dispone, cuando se produce una nueva idea o solución a un problema.

**Definición operacional.**

Incluye las dimensiones: imaginación, fantasía e inventiva.

**Variable Y:**

Producción literaria poética

**Definición conceptual.**

Producción de textos literarios de diversos géneros.

Forma parte de las actividades que realizan nuestros estudiantes de los niveles Básica Superior y Bachillerato. Ellos plasman sus sentimientos e historias en cuentos, fábulas, novelas y poesías, que son adornadas con una infinita riqueza de figuras literarias.

**Definición operacional**

Incluye las dimensiones: Planificación, textualización y revisión.

**3.3. Operacionalización de las Variables**

<b>Variables</b>	<b>Dimensión</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Ítem</b>	<b>Valoración</b>
	Imaginación			
<b>Creatividad</b>	Fantasía	<b>Cuestionario sobre creatividad</b>	1 al 20	Sí y No
	Inventiva			
<b>Producción de textos literarios poéticos</b>	Planificación	<b>Lista de cotejo</b>	1 al 15	Sí y No
	Textualización			
	Revisión			



## **Capítulo IV**

### **Metodología**

#### **4.1. Enfoque de la investigación**

El enfoque utilizado en el presente trabajo de investigación es cuantitativo. De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2006, p.5), el enfoque cuantitativo usa la recolección de datos para probar hipótesis, con base en una medición numérica y el análisis estadístico, para establecer patrones de comportamiento y probar teorías.

#### **4.2. Tipo de investigación**

El tipo de investigación es básica o sustantiva. Sánchez y Reyes (2006), mencionan que la investigación sustantiva es:

Aquella que trata de responder los problemas teóricos o sustantivos, en tal sentido está orientado a describir, explicar y predecir la realidad, con lo cual se va en búsqueda de los principios y leyes generales que permite organizar una teoría científica (p.38).

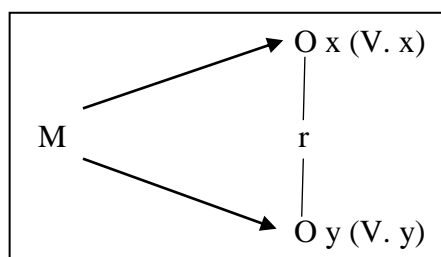
#### **4.3. Diseño de la investigación**

Se utilizó el diseño descriptivo correlacional, no experimental, de corte transversal.

Hernández (2003, pp.121-122) dice:

La utilidad y el propósito de los estudios correlacionales cuantitativos son saber cómo se puede comportar un concepto o variable conociendo el comportamiento de otras variables relacionales. Este tipo de estudios tiene como propósito evaluar la relación que existe entre dos o más conceptos, categorías o variables.

El siguiente esquema corresponde a este tipo de diseño:



Fuente. Elaboración propia (2016)

Denotación:

M = Muestra de investigación

Ox = Variable X: Creatividad

Oy = Variable Y: Producción literaria poética

r = Relación entre las variables

#### 4.4. Método de investigación

El método de investigación aplicado es el hipotético – deductivo.

Este, según Bernal (2006), consiste en un procedimiento que parte de unas aseveraciones en calidad de hipótesis y busca refutar o falsear tales hipótesis, deduciendo de ellas conclusiones que deben confrontarse con los hechos (p. 56).

#### 4.5. Población y Muestra

##### Población

La población del presente estudio estuvo conformada por la totalidad de los estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, que cursaron estudios en el año lectivo 2017, que en total son 276 estudiantes.

##### Muestra

El muestreo fue no probabilístico, de tipo intencional y censal, permitió conformar la muestra de 40 estudiantes del II ciclo de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, que cursaron estudios en el año lectivo 2017.

#### **4.6. Técnica e instrumentos de recolección de datos**

##### **Técnica**

La técnica utilizada en el presente estudio fue la encuesta.

##### **Instrumentos.**

Cuestionario sobre creatividad

##### **Ficha técnica**

**Nombre:** Cuestionario sobre creatividad

Adaptación: maestría.

Administración: Individual y colectiva.

Tiempo de administración: Entre 20 y 25 minutos, aproximadamente.

Ámbito de aplicación: Estudiantes de educación superior

Significación: Percepción sobre la creatividad.

Objetivo: El presente cuestionario es parte de este estudio que tiene por finalidad la obtención de información acerca de la creatividad de los estudiantes.

Carácter de aplicación: El cuestionario es un instrumento que utiliza la técnica de la encuesta, es de carácter anónimo, por lo cual se pide a los encuestados responder con sinceridad.

Dimensiones: imaginación, fantasía e inventiva.

##### **Lista de cotejo sobre producción literaria poética**

##### **Ficha técnica**

**Nombre:** Lista de cotejo sobre producción literaria poética

Adaptación: maestría

Administración: Individual y colectiva

Tiempo de administración: Entre 20 y 25 minutos, aproximadamente

Ámbito de aplicación: Estudiantes de educación superior

Significación: Percepción sobre la producción literaria poética

Objetivo: El presente cuestionario es parte de este estudio que tiene por finalidad la obtención de información acerca de la producción literaria poética.

Carácter de aplicación: La lista de cotejo sobre producción literaria poética es un instrumento que utiliza la técnica de la encuesta, es de carácter anónimo, por lo cual se pide a los encuestados responder con sinceridad.

Dimensiones: Planificación, textualización y revisión.

#### **4.7. Tratamiento Estadístico**

Según el campo, tipo de la investigación y dimensión de la muestra se desarrolla los siguientes pasos para el tratamiento estadístico de los datos e interpretación de los cuadros:

- La organización de las tablas de frecuencias con sus respectivos gráficos y diagramas tanto en pretest como en el posttest de los grupos de control y grupo experimental.
- El cálculo de estadígrafos de centralización de dispersión
- La interpretación respectiva.
- Correlaciones.

## Capítulo V

### Resultados

#### 5.1. Validación y confiabilidad de los instrumentos

##### Validez de los instrumentos

La validación de los instrumentos en el presente estudio, adoptó el criterio de jueces o juicio de expertos, para lo cual fue necesario recurrir a los docentes de la especialidad de Metodología de la investigación o evaluación de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, a ellos se les entregó la matriz de consistencia lógica del proyecto, la tabla de especificaciones de los instrumentos, los instrumentos y la ficha de evaluación a fin de que determinen la correspondencia entre los objetivos del instrumento e ítems, calidad técnica, representatividad y la calidad del lenguaje.

Hernández et al. (2010, p. 201), con respecto a la validez, sostienen que: se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende medir. En otras palabras, como sustenta Bernal (2006, p. 214), un instrumento de medición es válido cuando mide aquello para lo cual está destinado.

Sobre la base del procedimiento de validación descrita, los expertos consideraron la existencia de una estrecha relación entre los criterios y objetivos del estudio y los ítems constitutivos de los instrumentos de recopilación de la información.

Según Muñiz (2003, p. 151), las formas de validación que se han ido siguiendo en el proceso de validación de los test, y que suelen agruparse dentro de tres grandes bloques: validez de contenido, validez predictiva y validez de constructo.

Los resultados se presentan seguidamente:

**Tabla 1**

*Validez del cuestionario sobre creatividad*

<b>Expertos</b>	<b>Creatividad</b>	
	<b>Puntaje</b>	<b>%</b>
1. Dr. Fernando Flores Limo	94	94 %
2. Dr. Gilbert Oyarce Villanueva	92	92 %
3. Mg. Eduarda Esteba León.	91	91 %
Promedio de valoración	92,33	92,33 %

**Tabla 2**

*Validez de la lista de cotejo sobre producción literaria poética.*

<b>Expertos</b>	<b>Lista de cotejo sobre Producción literaria poética</b>	
	<b>Puntaje</b>	<b>%</b>
1. Dr. Gilbert Oyarce Villanueva	92	92 %
2. Dr. Fernando Flores Limo	91	91 %
3. Mg. Eduarda Esteba León	91	91 %
Promedio de valoración	91,33	91,33 %

Los valores que nos van a determinar los niveles de validez de los instrumentos, fueron comprendidos en la siguiente tabla.

**Tabla 3**

*Valores de los niveles de validez*

<b>Valores</b>	<b>Nivel de validez</b>
91 - 100	Excelente
81 - 90	Muy bueno
71 - 80	Bueno
61 - 70	Regular
51 - 60	Deficiente

Fuente. Cabanillas (2004, p. 76).

Los resultados de la validez de los instrumentos, realizados en relación con el juicio de expertos, precisan en cuanto se refiere al cuestionario sobre creatividad, sobre la base del procedimiento de validación descrita, los expertos consideraron la existencia de una estrecha relación entre los criterios y objetivos del estudio y los ítems constitutivos de los instrumentos de recopilación de la información, obteniendo una calificación de 92,33 puntos; pudiendo ser calificado como un nivel de validez excelente; mientras que la lista de cotejo sobre producción literaria poética obtuvo una calificación de 91,33 puntos, que puede ser interpretada como un nivel de validez excelente.

### **Confiabilidad de los instrumentos**

Se empleó el coeficiente *alfa* ( $\alpha$ ) para indicar la consistencia interna del instrumento. Acerca de este coeficiente, Muñiz (2003, p. 54) afirma que  $\alpha$  es función directa de las covarianzas entre los ítems, indicando, por tanto, la consistencia interna del test. Así, se empleará la fórmula del alfa de Cronbach porque la variable de ésta medida está en la escala de Likert (politómica):

Para establecer la confiabilidad de los instrumentos mediante el coeficiente alfa de Cronbach se siguieron los siguientes pasos.

- a. Para determinar el grado de confiabilidad del cuestionario sobre creatividad, primero se determinó una muestra piloto de 15 individuos. Posteriormente, se aplicó el estadístico Alpha de Cronbach para determinar el grado de confiabilidad.
- b. Luego, se estimó la confiabilidad por la consistencia interna de Cronbach, mediante el software SPSS, el cual analiza y determina el resultado con exactitud.

**Fórmula:**

$$\alpha = \frac{k}{k - 1} \left[ 1 - \frac{\sum s_i^2}{s_t^2} \right]$$

Donde:

- $k$  : El número de ítems
- $\sum s_i^2$  : Sumatoria de varianzas de los ítems
- $s_t^2$  : Varianza de la suma de los ítems
- $\alpha$  : Coeficiente de alfa de Cronbach

Confiabilidad del cuestionario sobre creatividad por el método estadístico alfa de Cronbach, mediante el software SPSS:

#### Estadísticos de fiabilidad

Alfa de Cronbach	N° de elementos
0,90	15

#### Resumen del procesamiento de los casos

		N°	%
Casos	Válidos	15	100,0
	Excluidos	0	0
	Total	15	100,0

Se obtiene un coeficiente de 0,90 que determina que el cuestionario sobre creatividad tiene un nivel de confiabilidad muy excelente.

Confiabilidad de la lista de cotejo sobre producción literaria poética por el método estadístico alfa de Cronbach, mediante el software SPSS:

#### Estadísticos de fiabilidad

Alfa de Cronbach	N° de elementos
0,91	20



### Resumen del procesamiento de los casos

		N°	%
<b>Casos</b>	Válidos	20	100,0
	Excluidos	0	0
	Total	20	100,0

Se obtiene un coeficiente de 0,91 que determina que la lista de cotejo sobre producción literaria poética tiene una confiabilidad excelente.

#### Tabla 4

*Nivel de confiabilidad del coeficiente Alfa de Cronbach*

Rango	Nivel
0,9 - 1,0	Excelente
0,8 - 0,9	Muy bueno
0,7 - 0,8	Aceptable
0,6 - 0,7	Cuestionable
0,5 - 0,6	Pobre
0,4 - 0,5	No aceptable

Fuente: George y Mallery (1995)

## 5.2. Presentación y análisis de los resultados

### A nivel de estadísticos descriptivos

Un propósito de análisis estadístico consiste en tomar muchos datos sobre una categoría de personas u objetos, y resumir esta información en pocas cifras matemáticas exactas, tablas o figuras. Este primer paso en estadística se llama estadística descriptiva.

La estadística descriptiva explica cuántas observaciones fueron registradas y qué tan frecuente ocurrió en los datos cada puntuación o categoría de observaciones.

La estadística descriptiva también es utilizada por científicos como un primer paso en el análisis de hipótesis de investigación científica, que es la tarea de la estadística inferencial (Ritchey, 1997, p.4).

Los estadísticos descriptivo utilizados en el presente estudio, fueron: promedio o media aritmética y desviación estándar.

**Tabla 5**  
*Estadísticos descriptivos de la variable creatividad*

N°	40
Media	11,76
Mediana	11,50
Moda	10,00
Desv. tip.	1,85
Varianza	5,125
Rango	05
Mínimo	09
Máximo	13

Es preciso señalar que cuando describimos los datos de las puntuaciones obtenidas en el cuestionario sobre creatividad, interpretamos las medidas de tendencia central y de la variabilidad en conjunto, no aisladamente. Tomamos en cuenta todas las medidas. La puntuación que más se repitió fue 10. El 50 % de los estudiantes está por encima de 11,50 y el restante 50 % se sitúa por debajo de este valor. En promedio, los estudiantes se ubican en 11,76. La máxima puntuación que se obtuvo fue 13 y la mínima 09. Las puntuaciones de los estudiantes tienden a ubicarse en valores por debajo de 11,50 puntos. La mayoría significativa de los puntajes promedios obtenidos en el cuestionario sobre creatividad, oscilan en el nivel regular y bajo.

**Tabla 6**  
*Estadísticos descriptivos de la variable producción literaria poética*

N°	40
Media	16,750
Mediana	15,432
Moda	14,00
Desv. tip.	2,385
Varianza	4,351
Rango	07
Mínimo	12
Máximo	18

Subrayamos que, al describir nuestros datos de las puntuaciones del cuestionario sobre producción literaria poética, interpretamos las medidas de tendencia central y de la variabilidad en conjunto, no aisladamente. Tomamos en cuenta todas las medidas. La puntuación que más se repitió fue 14, el 50 % de los estudiantes está por encima de 15,432 y el restante 50 % se sitúa por debajo de este valor. En promedio, los estudiantes se ubican en 16,750, la máxima puntuación que se obtuvo fue 18 y la mínima fue de 12 puntos. Las puntuaciones de los estudiantes tienden a ubicarse en valores por debajo de 15,432. La mayoría significativa de los puntajes promedios obtenidos en el cuestionario sobre la producción literaria poética, oscilan en el nivel muy bueno y bueno.

### **Estadísticos inferenciales**

Para realizar la prueba de ajuste a la curva normal de la variable, se realizó el cálculo de la prueba de Kolmogorov-Smirnov en el programa SPSS para Windows versión 15,0 versión castellana.

**Tabla 7**  
*Prueba de Kolmogorov-Smirnov para una muestra*

<b>Creatividad</b>		<b>Producción Literaria poética</b>	
N°		40	40
<b>Parámetros normales</b>	Media	11,80	16,810
	Desviación típica	1,87	2,405
<b>Diferencias más</b>	Absoluta	0,139	0,094
<b>Extremas</b>	Positiva	0,139	0,067
	Negativa	- 0,083	- 0,094
<b>Z de Kolmogorov-Smirnov</b>		0,786	0,531
<b>Sig. asintót. (bilateral)</b>		0,567	0,941

En la tabla, se puede observar la respuesta de la prueba de Z de Kolmogorov-Smirnov para una muestra donde se observa los datos de las variables: creatividad es de 0.786 puntos y producción literaria poética es de 0.531 puntos.

Además, en la misma tabla podemos observar el nivel de significancia donde los resultados son 0,567 y 0,941, respectivamente para creatividad y producción literaria poética (siendo los datos numéricos mayores a 0,05), entonces se concluye que la distribución es normal.

Como la distribución fue normal entonces en esta investigación se utilizó la prueba de hipótesis de Karl Pearson.

Coeficiente de correlación de Pearson  $r$ : Este coeficiente desarrollado por Karl Pearson, también conocido como la  $r$  de Pearson o, simplemente, como coeficiente de correlación, es una prueba estadística para analizar la relación entre dos variables medidas en un nivel por intervalos o de razón.

El coeficiente de correlación de Pearson se calcula a partir de las puntuaciones obtenidas en una muestra en dos variables. Se relacionan las puntuaciones recolectadas de una variable con las puntuaciones obtenidas de la otra variable, con los mismos

participantes o casos. (Hernández et al., 2010, p. 311).

La fórmula para calcular este coeficiente es:

$$r = \frac{\frac{\sum xy}{N} - \bar{x} \cdot \bar{y}}{s_x \cdot s_y}$$

Donde:

$r$  : Es la relación estadística entre dos conjuntos de datos.

$\sum xy$  : Suma de todos los productos de las puntuaciones, cada puntuación  $x$  multiplicada por la correspondiente  $y$ .

$\bar{x}$  e  $\bar{y}$  : Promedio de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

$s_x$  y  $s_y$  : Desviación estándar de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

**Tabla 8**

*Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética*

<b>Creatividad</b>		<b>Producción literaria poética</b>	
	Correlación de Pearson	1	0,072
<b>Creatividad</b>	Sig. (bilateral)		0,754
	N°	40	40
<b>Producción</b>	Correlación de Pearson	0,072	1
<b>Literaria poética</b>	Sig. (bilateral)	0,754	
	N°	40	40

Se ha encontrado un coeficiente de correlación de Pearson entre creatividad y producción literaria poética igual a, 0, 072, lo que indica que existe una correlación positiva moderada entre estas variables.

**Tabla 9**

*Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética, en su dimensión planificación*

		<b>Creatividad</b>	<b>Planificación</b>
<b>Creatividad</b>	Correlación de Pearson	1	0,0696
	Sig. (bilateral)		0,678
	N°	40	40
<b>Planificación</b>	Correlación de Pearson	0,0696	1
	Sig. (bilateral)	0,678	
	N°	40	40

Se ha encontrado un coeficiente de correlación de Pearson entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, es igual a 0,0696, lo que indica que existe una correlación positiva moderada entre ambas variables.

**Tabla 10**

*Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética, en su dimensión textualización.*

		<b>Creatividad</b>	<b>Textualización</b>
<b>Creatividad</b>	Correlación de Pearson	1	0,0741
	Sig. (bilateral)		0,620
	N°	40	40
<b>Textualización</b>	Correlación de Pearson	0,0741	1
	Sig. (bilateral)	0,620	
	N°	40	40

Se ha encontrado un coeficiente de correlación de Pearson entre creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, es igual a 0,0741, lo que indica que existe una correlación positiva moderada entre ambas variables.

**Tabla 11**

*Correlación de Pearson: Creatividad versus producción literaria poética, en su dimensión revisión*

		<b>Creatividad</b>	<b>Revisión</b>
<b>Creatividad</b>	Correlación de Pearson	1	0,750
	Sig. (bilateral)		0,414
	N°	40	40
<b>Revisión</b>	Correlación de Pearson	0,750	1
	Sig. (bilateral)	0,414	
	N°	40	40

Se ha encontrado un coeficiente de correlación de Pearson entre creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, es igual a 0,750, lo que indica que existe una correlación positiva moderada entre ambas variables.

**Prueba de hipótesis.**

**Hipótesis general**

**1°. Formulación de las hipótesis estadísticas**

HG: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H1:  $p \neq 0$

Ho:  $p = 0$

## 2°. Nivel significancia:

Se utilizó un nivel de significancia  $\alpha=0.05$  es decir, 5% de significancia y grados de libertad  $n - 2 = 40 - 2 = 38$ .

## 3°. Prueba estadística

Se aplicó el coeficiente de correlación  $r$  de Pearson para determinar el coeficiente de correlación entre las dimensiones estudiadas, el cual se calculó aplicando el siguiente modelo:

$$r = \frac{\frac{\sum xy}{N} - \bar{x} \cdot \bar{y}}{s_x \cdot s_y}$$

Donde:

$r$  : Es la relación estadística entre dos conjuntos de datos.

$\sum xy$  : Suma de todos los productos de las puntuaciones, cada puntuación  $x$  multiplicada por la correspondiente  $y$ .

$\bar{x}$  e  $\bar{y}$  : Promedio de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

$s_x$  y  $s_y$  : Desviación estándar de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

Aplicando esta fórmula obtenemos un  $r = ,0720$

## 4°. Regla de decisión.

Considerando el valor de  $r$  de Pearson obtenido, se compara con los valores críticos del coeficiente de correlación de Pearson  $r$  para  $\alpha=0,05$  y  $gl = 40$ , el cual es, 0720.

Entonces se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula.

## 5°. Toma de decisión

A un nivel de significancia del 5% se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, es decir: Existe relación significativa entre la creatividad y producción



literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

### **Hipótesis específica 1**

#### **1°. Formulación de las hipótesis estadísticas**

H1: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H1:  $p \neq 0$

Ho:  $p = 0$

**2°. Nivel significancia:** Se utilizó un nivel de significancia  $\alpha=0.05$  es decir, 5% de significancia y grados de libertad  $n - 2 = 40 - 2 = 38$ .

#### **3°. Prueba estadística**

Se aplicó el coeficiente de correlación  $r$  de Pearson para determinar el coeficiente de correlación entre las dimensiones estudiadas, el cual se calculó aplicando el siguiente modelo:

$$r = \frac{\frac{\sum xy}{N} - \bar{x} \cdot \bar{y}}{s_x \cdot s_y}$$

Donde:

$r$  : Es la relación estadística entre dos conjuntos de datos.

$\sum xy$  : Suma de todos los productos de las puntuaciones, cada puntuación  $x$  multiplicada por la correspondiente  $y$ .

$\bar{x}$  e  $\bar{y}$  : Promedio de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

$s_x$  y  $s_y$  : Desviación estándar de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

Aplicando esta fórmula obtenemos un  $r = ,0696$

#### **4°. Regla de decisión**

Considerando el valor de  $r$  de Pearson obtenido, se compara con los valores críticos del coeficiente de correlación de Pearson  $r$  para  $\alpha=0.05$  y  $gl= 40$ , el cual es, 0696.

Entonces se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula.

#### **5°. Toma de decisión**

A un nivel de significancia del 5% se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, es decir: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

#### **Hipótesis específica 2**

##### **1°. Formulación de las hipótesis estadísticas**

H2: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H1:  $p \neq 0$

Ho:  $p = 0$

**2°. Nivel significancia:** Se utilizó un nivel de significancia  $\alpha=0.05$  es decir, 5% de significancia y grados de libertad  $n - 2 = 40 - 2 = 38$ .

### 3°. Prueba estadística

Se aplicó el coeficiente de correlación  $r$  de Pearson para determinar el coeficiente de correlación entre las dimensiones estudiadas. Para ello, se calculó aplicando el siguiente modelo:

$$r = \frac{\frac{\sum xy}{N} - \bar{x} \cdot \bar{y}}{s_x \cdot s_y}$$

Donde:

$r$  : Es la relación estadística entre dos conjuntos de datos.

$\sum xy$  : Suma de todos los productos de las puntuaciones, cada puntuación  $x$  multiplicada por la correspondiente  $y$ .

$\bar{x}$  e  $\bar{y}$  : Promedio de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

$s_x$  y  $s_y$  : Desviación estándar de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

Aplicando esta fórmula obtenemos un  $r = ,0741$

### 4°. Regla de decisión

Considerando el valor de  $r$  de Pearson obtenido, se compara con los valores críticos del coeficiente de correlación de Pearson  $r$  para  $\alpha=0,05$  y  $gl= 40$ , el cual es, 0741.

Entonces se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula.

### 5°. Toma de decisión

A un nivel de significancia del 5% se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, es decir: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

### Hipótesis específica 3

#### 1º. Formulación de las hipótesis estadísticas

H3: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H1:  $p \neq 0$

Ho:  $p = 0$

**2º. Nivel significancia:** Se utilizó un nivel de significancia  $\alpha=0.05$  es decir, 5% de significancia y grados de libertad  $n - 2 = 40 - 2 = 38$ .

#### 3º. Prueba estadística.

Se aplicó el coeficiente de correlación  $r$  de Pearson para determinar el coeficiente de correlación entre las dimensiones estudiadas, el cual se calculó aplicando el siguiente modelo:

$$r = \frac{\frac{\sum xy}{N} - \bar{x} \cdot \bar{y}}{s_x \cdot s_y}$$

Donde:

$r$  : Es la relación estadística entre dos conjuntos de datos.

$\sum xy$  : Suma de todos los productos de las puntuaciones, cada puntuación  $x$  multiplicada por la correspondiente  $y$ .

$\bar{x}$  e  $\bar{y}$  : Promedio de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

$s_x$  y  $s_y$  : Desviación estándar de las puntuaciones  $x$  e  $y$ .

Aplicando esta fórmula obtenemos un  $r = ,0750$

#### **4°. Regla de decisión**

Considerando el valor de  $r$  de Pearson obtenido, se compara con los valores críticos el coeficiente de correlación de Pearson  $r$  para  $\alpha=0,05$  y  $gl= 40$ , el cual es,  $0750$ . Entonces se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula.

#### **5°. Toma de decisión**

A un nivel de significancia del 5% se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, es decir: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

### **5.3. Discusión de resultados**

#### **En relación con los estudios antecedentes nacionales**

Coincidimos con los planteamientos de Bermúdez, Cabrera y Carranza (2016). *La influencia de las redes sociales en los cambios del registro ortográfico de los estudiantes de 3° grado de nivel secundario de la I.E.E. N° 81003 César A. Vallejo Mendoza de la Urb. Palermo, Trujillo, de la Universidad Nacional de Trujillo*, La presente investigación tuvo como finalidad dar a conocer las implicancias que generan el uso cotidiano de las redes sociales en el registro ortográfico de los estudiantes de 3r grado de I.E.E. N° 81003 César A. Vallejo Mendoza de la Urb. Palermo, Trujillo. Para encontrar las implicancias de las redes sociales en la escritura de los estudiantes del 3r grado del nivel secundario, se utilizó el método descriptivo-analítico, para lo cual se aplicó un pretest de opción múltiple.

Posteriormente, los estudiantes realizaron producciones textuales (cartas y cuentos).

Dicho procedimiento se realizó con la finalidad de tomar registro de la forma de

escritura en las aulas. Luego de la investigación, el resultado fue que los estudiantes cometían graves errores ortográficos en sus producciones textuales escolares, bajo la influencia del uso cotidiano de las redes sociales.

Coincidimos con la preocupación planteada por Gonzalo (2005). *Propuesta metodológica para la enseñanza – aprendizaje del uso de grafemas para estudiantes del quinto año de Educación Secundaria* de la Institución Educativa N° 89002. Universidad Nacional del Santa – Chimbote. Trabajo de tipo diagnóstico- propositivo, contó con una población de 180 estudiantes. La muestra estuvo conformada por 90 estudiantes a quienes se les aplicó las pruebas de percentil ortográfico. Los resultados obtenidos determinaron el nivel deficiente de manejo de uso de grafemas por parte de los estudiantes; lo que dio lugar a una propuesta metodológica que permita una mejor enseñanza- aprendizaje de dicho contenido pedagógico.

#### **En relación con los antecedentes internacionales**

Coincidimos con los autores al indicar que la creatividad y el juego son excelentes estrategias para promover la producción de textos Chamorro, Enriquez y Solarte (2015). San Juan de Pasto – Colombia Universidad de Nariño – Facultad de Educacion *El juego como estrategia didáctica para la producción de textos literarios en los estudiantes del quinto grado uno de jornada de la mañana* de la Institucion Educativa Municipal Normal Superior de Pasto. Conclusiones: Los estudiantes del grado 5 -1 mostraron dificultad al momento de escribir textos literario, debido a la falta de motivacion por parte de la docente, donde ellos no se sentían cómodos cuando se les pedia que realizaran este tipo de actividades o producción textual. La metodología empleada por la docente, no era la apropiada para motivar a los estudiantes a que produzcan un texto literario, pues sus clases eran muy monótonas, y por este motivo los niños se sentiam desmotivados para realizar una actividad. Al utilizar el juego como estrategia didáctica, los niños se sentían

motivados y con ánimos de trabajar, pues esto contribuye y fortalece el proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes. El juego fue utilizado como pretexto para incentivar al niño a una mejor producción textual, generando en el niño imaginación y creatividad. Con esto se puede afirmar que el juego es una estrategia viable y favorable para introducir en aula de clase para el desarrollo de la actividades, como estímulo para lograr un buen trabajo en sus escritos.

Los planteamientos tienen similitud con los nuestros: Arias (2009). *La escritura como proceso, como producto y como objetivo didáctico*. Tareas pendientes. Salamanca. España: Universidad de Salamanca y UQAM Conclusiones: El presente trabajo hace una revisión general del estado actual de los estudios de la expresión escrita desde una perspectiva amplia. En primer lugar se propone una reflexión sobre las características e importancia de la lengua escrita en la enseñanza; además, se justifica la necesidad de un acercamiento multidisciplinar debido a la complejidad de esta destreza. En seguida, se desarrollan diferentes aspectos de la expresión escrita, agrupándolos en: a) los procesos de la escritura; b) los estudios acerca del producto de la escritura; y c) enfoques y modelos didácticos de la escritura. Finalmente, se definen algunas tareas pendientes de investigación en este ámbito.

Coincidimos con lo encontrado por Hurtado, Serna y Sierra (2007) en su investigación: *Modelo de Intervención Pedagógica para desarrollar la producción textual* de Rubén Darío Hurtado Vergara, Diana María Serna Hernández y Luz María Sierra, Universidad de Antioquia. En esta obra, el problema que se plantea es la incapacidad de la escuela para orientar el proceso de la escritura, que en muchas ocasiones se debe al desconocimiento de la didáctica de esta habilidad, en la que han faltado los conocimientos lingüísticos y cognitivos necesarios, tampoco se ha reconocido la importancia del sujeto que aprende y de sus variedades socioculturales. En este contexto surge la necesidad de

construir una didáctica de la escritura como producción de pensamiento que considere como mínimo tres variables: conocimiento lingüístico, conocimiento cognitivo y sujeto que aprende. El trabajo de investigación partió de la observación sistemática, como estrategia principal. Concluye en que la escritura debe concebirse como un proceso complejo en el que se involucran diversas operaciones cognitivas que permiten al escritor no solo representar y comunicar lo que siente, piensa y conoce del mundo; sino comprender mejor lo que comunica, es decir, movilizar y desarrollar su pensamiento. En este proceso, por tanto, intervienen los conocimientos previos del escritor, su competencia cognitiva, lingüística y comunicativa.

Coincidimos con los hallazgos de Carlino (2005), en su investigación: *Escribir, Leer y Aprender* en la Universidad de la Universidad de Buenos Aires - UBA. En este libro la autora plantea que la llegada de un estudiante universitario a la disciplina que eligió para formarse académicamente debe ser tomada como la incursión de un inmigrante a una cultura nueva, con todas las características de vivenciar valores y normas de comportamiento específicos y particulares de la cultura de esa comunidad, y de la que hay que aprender para poder interactuar en ella correctamente, hasta lograr ser miembro de la misma apropiándose de esa cultura; en este sentido, la escritura es central en la formación universitaria. Asevera que la escritura alberga un potencial epistémico, es decir, no resulta solo un medio de registro o comunicación, sino que puede devenir en un instrumento para desarrollar, revisar y transformar el propio saber. La autora concluye que la escritura no es una técnica sino que implica otro tipo de proceso ya que el poder cognitivo de la composición no llega a actualizarse en todos los casos. Escribir no es un procedimiento que incida de forma automática sobre el aprendizaje. La clave de la potencialidad epistémica del proceso de composición reside en escribir para poner en relación el



conocimiento del tema sobre el que se redacta con el conocimiento de las coordenadas situacionales que condicionan la redacción (destinatario y propósito de escritura).

**En relación con las estadísticas.**

Es preciso señalar que cuando describimos los datos de los puntajes promedios obtenidos por la muestra de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, en el cuestionario sobre creatividad, oscilan entre los niveles regular y bajo.

Del mismo modo, señalamos que los datos de los puntajes promedios obtenidos por la muestra de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, en el cuestionario sobre producción literaria poética, oscilan entre los niveles muy bueno y bueno.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

### **En relación con la contrastación de hipótesis**

HG: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Se acepta la HG, existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H1: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Se acepta la H1, existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H2: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Se acepta la H2, existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H3: Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

H0: No existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

Se acepta la H3, existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

## Conclusiones

- 1.- Los puntajes promedios obtenidos por la muestra de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, en el cuestionario sobre creatividad, oscilan entre los niveles regular y bajo.
- 2.- Los puntajes promedios obtenidos por la muestra de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, en el cuestionario sobre producción literaria poética, oscilan entre los niveles muy bueno y bueno.
- 3.- Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.
- 4.- Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.
- 5.- Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.
- 6.- Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.

### **Recomendaciones**

- 1.- Establecer estudios de investigación de profundidad que consideren variables que puedan estar relacionadas o condicionan la producción de textos, sean estos literarios o científicos.
- 2.- Es necesario capacitar a los docentes para que promuevan en los estudiantes la producción de textos, especialmente aquellos que sean considerados como científicos: artículos, monografías y ensayos.
- 3.- Capacitar a los docentes en el conocimiento, procedimientos y manejo de estrategias didácticas para promover la producción de textos recreativos, literarios y científicos.
- 4.- Considerar la producción de textos literarios como motivadores para luego orientar la producción de textos científicos, desde los primeros niveles de la educación básica regular.
5. Ante la escasez de investigación sobre la importancia que tiene la literatura en el desarrollo de la capacidad de los estudiantes de literatura, se debe impulsar a continuar con más investigaciones.

## Referencias

Amabile, T. (1996). *Creativity in context*. Colorado: Westview Press.

Amador, G. (2001). Cómo promover la creatividad en un grupo de niños y niñas de segundo grado de la Escuela Inglaterra. Informe de práctica dirigida para optar por el grado de Maestría en Psicopedagogía. Universidad de La Salle, Costa Rica.

Antillón, C., Castro M. I, Redondo, O., Fonseca, R., González, P., y Madrigal, M. (1981). Estudio de bloqueos a la creatividad en estudiantes de la Universidad de Costa Rica evaluados con la Escala ABC, y basado en la teoría de la Terapia Gestalt.

Aterrosi, A. (2005). “Documento de consultoría sobre la evaluación de producción de textos de la Unidad de Medición de la Calidad Educativa del Ministerio de Educación del Perú.”

Avendaño (2009) Tesis Propuesta psicolingüística para la producción de textos argumentativos universidad nacional de Colombia facultad de ciencias humanas Departamento de Lingüística Bogotá.

Beaugrande, R. & Dressler, U. (1996). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.

Camps, A. (2003). *Secuencias didácticas para aprender gramática*. Barcelona: Graó.

Carneiro, M. (1996). *Manual de redacción superior*. Lima: San Marcos.

Corbalán, J., Martínez, F., y Donolo, D. (2003). *Manual Test CREA. Inteligencia creativa. Una medida cognitiva de la creatividad*. Madrid: TEA Ediciones.

Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad*. Barcelona: Paidós.

Chamorro, E.; Enriquez, D.; y Solarte, Ch. (2015) El juego como estrategia didáctica para la producción de textos literarios en los estudiantes del grado quinto uno de jornada de la mañana de la Institución Educativa Municipal Normal Superior de Pasto. San Juan de Pasto – Colombia Universidad de Nariño – Facultad de Educación

- Dinello, R., Jiménez, C. y Motta, J. (2001). *Lúdica y creatividad*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio
- Dunn, J. (2000). Creativity: An Interview with Dr. E. Paul Torrance. *Psychology Online Journal* (psychjournal.com), 1(11) November: 1-4.
- Eysenck, H. (1993). Creativity and Personality: Suggestions for a theory. *Psychological Inquire*, 4(3): 147-178.
- Feist, G. (1998). A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2 (4): 290-309.
- Física y el entrenamiento deportivo infantil. *Revista Educación Física y Recreación*, 2(3): 59-79.
- Fumero F. (2007). El desarrollo de destrezas para la producción de textos de orden argumentativo en jóvenes entre 11 y 13 años de la Escuela Básica Juana Franco de Silva de la Parroquia Miguel Peña del Municipio Valencia del Estado Carabobo, Venezuela.
- Gardner, H. (1995). *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona:
- Gardner, H. (2001). *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el Siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Gelade, G. (2002). Creativity style, personality, and artistic endeavor. *Genetic, Social and*
- General Psychology Monographs*, 128 (3): 213-234.
- González, A. (2004). *Manual de redacción*. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.
- Gonzalo, P. (2005), en su investigación: *Propuesta metodológica para la enseñanza aprendizaje del uso de grafemas para alumnos del quinto año de Educación Secundaria de la*

Universidad Nacional del Santa – Chimbote.

Goñi, A. (2000). Desarrollo de la creatividad. San José: EUNED.

Guilford, J. P. (1971). La Creatividad: Pasado, presente y futuro. En R.D. Strom (ed.), *Creatividad y Educación* (pp. 9-23). Barcelona: Ediciones Paidós.

Helson, R. (1996). In search of the creative personality. *Creativity Research Journal*, 9(4): 295-306.

Hernández, F. (1994). Fundamentación de un sistema de técnicas para valorar niveles de creatividad en los estudiantes. *Revista Cubana de Psicología*, 11(1): 65-75.

Hurtado, Serna y Sierra (2007) en su investigación: Modelo de Intervención Pedagógica para desarrollar la producción textual de Rubén Darío Hurtado Vergara, Diana María Serna Hernández y Luz María Sierra, Universidad de Antioquia.

Lagemann, J. K. (1971). Procedimientos que desalientan al niño creativo. En R.D. Strom

(ed.), *Creatividad y Educación* (pp. 24-36). Barcelona: Paidós.

Maslow, A. H. (2001). La personalidad creadora. 7ª ed. Barcelona: Kairós.

Menchén, F. (2001). Descubrir la creatividad. Desaprender para volver a aprender. Madrid: Ediciones Pirámide.

Miranda (2011) Tesis: Experiencia de aplicación del ABP para la redacción de textos argumentativos en estudiantes de la universidad nacional de tumbes *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria / Año 5 – N°1- Dic. 2011.*

Molina, H, Pierre, K. y Sáenz, J. (1995). El profesor universitario: Entre el conformismo y la creatividad. *Revista Educación*, 19(1): 41-50.

Monreal, C. (2000). Qué es la creatividad. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Montoya, A. y Motato, J. (2013). Secuencia didáctica para la producción de texto argumentativo (ensayo), en estudiantes de grado once de la Institución Educativa INEM



Felipe Pérez de Pereira. Facultad de Ciencias de la Educación Pereira. Universidad Tecnológica de Pereira.

Murcia, N. (2003). Los condicionantes: Concertación e imposición en el desarrollo de la creatividad motriz. *APUNTS*, 71: 29-39.

Murcia, N., Vargas, J. y Puerta, G. (1998). El camino de la creatividad en la Educación. Barselon: Paidós.

Parodi, Giovanni. (2000) La evaluación de la producción de textos escritos argumentativos: una alternativa cognitivo/discursiva. Chile. Universidad Católica.

Pawlak, A. (2000). Fostering creativity in the new millennium. *Research Technology Management*, 43(6): 32-35.

Penagos, J. C. y Aluni, R. (2000). Preguntas más frecuentes sobre creatividad. *Revista*

Psicología, (ed. Especial). Recuperado el 19 de julio de 2004, de [http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad\\_2000/creatividad8.htm](http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad_2000/creatividad8.htm).

Pérez, L. (2005). Programa de lecto-escritura para mejorar la comprensión y producción de textos de los alumnos del tercer ciclo de Educación Primaria de la I.E. N° 19916 de Pimentel. Perú.

Rebel, G. (2000). El lenguaje corporal. Madrid: Editorial EDAF.

Rodríguez, M. (1995). Manual de creatividad. México: Editorial Trillas

Rodríguez, M. (1997). El pensamiento creativo integral. México: Mc Graw-Hill.

Romo, M. (1997). Psicología de la creatividad. Barcelona: Ediciones Paidós

Seminario de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Psicología. Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Sequeira, A. (2000). Un enfoque para la Educación y la Escuela del Nuevo Siglo. *Revista Educación*, 24(Especial): 65-73.

- Solar, M. I. (1991). Creatividad: Desafío a la función docente universitaria. *PAIDEIA*, 16: 25- 37.
- Sternberg, R. J. y Lubart, T. I. (1997). La creatividad en una cultura conformista. Barcelona: Paidós.
- Torrance, P. (1977). Educación y capacidad creativa. Madrid: Marova. Triana, B. (1999). La alegría de crear. Bogotá: Cooperativa Editorial del Magisterio.
- Trigo, E., y otros. (1999). Creatividad y motricidad. Barcelona: INDE Publicaciones.
- Trigo, E. y de la Piñera, S. (2000). Manifestaciones de la motricidad. Barcelona: INDE Publicaciones.
- Wallach, M. y Kogan, N. (1971). Creatividad e inteligencia en el niño. En Strom, R. D. (Ed.), Creatividad y educación. Barcelona: Paidós.
- Wolfradt, U. y Pretz, J. (2001). Individual differences in creativity: Personality, store writing and hobbies. *European Journal of Personality*,

## **Apéndices**

## Apéndice A

### Matriz de consistencia

Título: Creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle

Problemas	objetivos	Hipótesis	Variables , dimensiones e indicadores	Metodología	Población y muestra
<p><b>Problema general</b></p> <p>¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética de los estudiantes de literatura de II. Ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?</p> <p><b>Problemas específicos</b></p> <p>¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?</p> <p>¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación</p>	<p><b>Objetivo general</b></p> <p>Determinar la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.</p> <p><b>Objetivos específicos</b></p> <p>Establecer la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.</p> <p>Establecer la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de</p>	<p><b>Hipótesis general</b></p> <p>Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.</p> <p><b>Hipótesis específicas</b></p> <p>Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión planificación, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.</p> <p>Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión textualización, de estudiantes de</p>	<p><b>Variable X:</b></p> <p>Creatividad</p> <p><b>Dimensiones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginación</li> <li>- Fantasía</li> <li>- Inventiva</li> </ul> <p><b>Variable Y:</b></p> <p>Producción literaria poética</p> <p><b>Dimensiones</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Planificación</li> <li>- Textualización</li> <li>- Revisión</li> </ul>	<p><b>Método de la investigación</b></p> <p>El enfoque utilizado en el presente trabajo de investigación es cuantitativo, de acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2006, p.5), el enfoque cuantitativo usa la recolección de datos para probar hipótesis, con base en una medición numérica y el análisis estadístico, para establecer patrones de comportamiento y probar teorías.</p>	<p><b>Población</b></p> <p>La población del presente estudio estuvo conformada por la totalidad de los estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, que cursaron estudios en el año lectivo 2017, que en total son 276 estudiantes.</p> <p><b>Muestra</b></p> <p>El muestreo fue no probabilístico, de</p>

<p>Enrique Guzmán y Valle? ¿Cuál es la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle?</p>	<p>literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Establecer la relación que existe entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.</p>	<p>literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Existe relación significativa entre la creatividad y producción literaria poética, en su dimensión revisión, de estudiantes de literatura de II ciclo de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.</p>			<p>tipo intencional y censal, permitió conformar la muestra de 40 estudiantes del II ciclo de literatura de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, que cursaron estudios en el año lectivo 2017.</p>
--	---	---	--	--	--

**Apéndice B**  
Cuestionario



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN**

**Enrique Guzmán y Valle**

*Alma Máter del Magisterio Nacional*

ESCUELA DE POSGRADO: SECCIÓN MAESTRIA

**INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y EVALUACIÓN**

CUESTIONARIO DIRIGIDO A ESTUDIANTES DE LITERATURA DE II CCLO. DE LA UNE. (V.D.)

Estimado (a) alumno (a): La presente encuesta tiene por objeto contribuir al recojo de información sobre la creatividad y producción literaria poética 2018; es anónimo por lo que esperamos la objetividad de su respuesta.

Se servirá encerrar con un círculo **O** la respuesta que usted cree conveniente.

1. La imaginación es uno de los principales procesos para crear un nuevo producto literario:  
A) Es muy buena.    B) Buena.    C) Mala.    D) Muy mala.
2. La imaginación literaria poética, ha disminuido a partir del 90 al 2018:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
3. La imaginación literaria poética, se ha disminuido, porque no está el área de literatura en el Diseño Curricular Nacional:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
4. Para mejorar la imaginación, es necesario el área de literatura en el D. C. N:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
5. Para mejorar la imaginación y literaria poética en el Perú, no es necesario cambiar la política educativa neoliberal y la legislación peruana:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
6. La fantasía es una habilidades emocional para dar origen a un nuevo producto literario:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
7. La fantasía tienen las personas que poseen un alto nivel literario de creatividad artística:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
8. Para mejorar la fantasía literaria poética, es necesario nacer con un arte creativo:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
9. La fantasía es muy necesario para la tendencia a la experimentación literaria:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.
10. La fantasía es la tendencia a la experimentación de las ideas:  
A) Muy de acuerdo.    B) De acuerdo.    C) En desacuerdo.    D) Muy en desacuerdo.



## UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN

Enrique Guzmán y Valle

*Alma Máter del Magisterio Nacional*

ESCUELA DE POSTGRADO: SECCIÓN MAESTRIA

### INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y EVALUACIÓN

CUESTIONARIO DIRIGIDO A ESTUDIANTES DE LITERATURA DE II CICLO DE LA UNE (V. Ind.)

Estimado (a) alumno (a): La presente encuesta tiene por objeto contribuir al recojo de información sobre la creatividad y producción literaria poética; es anónimo por lo que esperamos la objetividad de su respuesta.

Se servirá encerrar con un círculo **O** la respuesta que usted cree conveniente.

1. La inventiva es la labor artística llamada descubrimiento en el proceso creativo:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
2. La inventiva tiene como finalidad mejorar la creatividad literaria:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
3. La inventiva es uno de los procesos del pensamiento para dar origen a un producto literario :  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo
4. La inventiva es una actividad mental que da vida a la creatividad artística poética:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
5. La inventiva es la obra mágica de la personalidad de un literato:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
6. La planificación de la producción literaria poética, son la lírica, la épica o narrativa y la dramática :  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
7. La planificación de la producción literaria poética fue afectada en el nivel secundario, por la anulación del área de literatura en el nivel secundario:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
8. La planificación de la producción literaria poética se puede mejorar cambiando la política educativa neoliberal:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
9. La planificación es la transformación de una nueva realidad en el mundo artístico:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
10. La planificación es como uno de las formas para producir distintos género literarios:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.



## UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN

Enrique Guzmán y Valle

*Alma Máter del Magisterio Nacional*

ESCUELA DE POSGRADO: SECCIÓN MAESTRIA

### INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN Y EVALUACIÓN

CUESTIONARIO DIRIGIDO A ESTUDIANTES DE LITERATURA DE II CICLO DE LA UNE (V. Int.)

Estimado (a) alumno (a): La presente encuesta tiene por objeto contribuir al recojo de información sobre los factores asociados a cada personas; es anónimo por lo que esperamos la objetividad de su respuesta.

Se servirá encerrar con un círculo **O** la respuesta que usted cree conveniente.

1. La textualización literaria es sinónimo de productividad literaria:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
2. La textualización literaria influye mucho en el literato para producir obras literarias:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
3. La textualización literaria influye en el mejoramiento de lectura de los futuros escritores:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
4. La textualización literaria poética, como uno de los resultados excelentes, influye para mejorar la lectura literaria poética en el Perú:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
5. Según la textualización literaria en el Perú, ha disminuido porque los estudiantes de los distintos niveles educativos no leen libros, las tareas lo bajan de internet:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
6. La revisión de textos literarios, no influye para mejorar la producción literaria poética:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
7. La revisión de textos literarios que se producen , no influyen en nada para mejorar la producción literaria poética en el Perú:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
8. La revisión de textos escritos han disminuido a partir del 90, por la política educativa neoliberal de Alberto Fujimori:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo.
9. La revisión de textos escritos han disminuido porque las personas no leen, por la influencia de la tecnología electrónica.  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo
10. La revisión de textos literarios poéticos, no se realizan en secundario porque el área de literatura se ha fusionado por la educación neoliberal:  
A) Muy de acuerdo. B) De acuerdo. C) En desacuerdo. D) Muy en desacuerdo

**Muchas gracias por su colaboración.**



# **Anexos**

## **Las figuras literarias**

Huamán F. (2006), El escritor o artista sabe usar la palabra, porque su intención es hacer belleza, hacer literatura; es decir que la comunicación, a través de las palabras, conmueva al emisor al despertarle formas de conocer, de sentir, motivos de imaginar y saber valorar el mensaje e artístico.

El saber utilizar las palabras significa usarlas en sus verdaderas dimensiones. Para ello hace uso de los recursos expresivos que son las figuras y las técnicas literarias.

### **Concepto**

Las figuras literarias son recursos expresivos que consisten en usar connotativamente las palabras con una intención artística en la entonación en la forma, en la función y en el sentido de las oraciones y textos.

Connotativamente significa usar la palabra no en su sentido base (decir toros significa mencionar a un animal; éste es su sentido de base), sino de acuerdo a la significación o intención comunicativa que el emisor (escritor) quiere darle (El toro rojo de la tarde. De acuerdo con el referente, no existen toros rojos que pertenezcan solamente a la tarde. Esta oración se refiere al crepúsculo; es connotativa.

El recurso expresivo tiene su fundamento en la de notación o sentido de base, pero funciona en la connotación; por eso rebasa los alcances lingüísticos hasta llegar a los efectos retó co-literarios De acuerdo con este criterio, debemos afirmar que las figuras literarias responden a los intereses de la expresión basadas en las unidades lingüísticas de sonido (fonema), de forma o palabra (morfema) de función (sintagma), de comunicación o conformación (semantema).

De lo afirmado debemos corregir que el signo lingüístico -cuando funciona en la comunicación artística- se da literariamente desde sus componentes mínimos (sonidos articulados) hasta los máximos (el discurso); es decir logra una significación de especial relieve que comúnmente se denomina poesía.

### **Clasificación**

Siguiendo el criterio científico de la lingüística, las figuras literarias se clasifican en:

- Fonológicas
- morfológicas
- sintácticas y
- semánticas.

### **Figuras literarias fonológicas**

Son las figuras literarias que se dan en la naturaleza fonológica de las palabras.

Los fonemas son las unidades de sonido de las palabras, cuyas estructuras son los sonidos articulados y funcionan como consonantes y vocales.

La literatura trabaja con los fonemas dentro de la palabra para que, a través de la entonación, se logren efectos de sentido artístico. En el aspecto educativo, el uso de estas figuras cobra mucha importancia para el desarrollo de la oralidad.

Las figuras literarias fonológicas son las siguientes:

### **Aliteración**

Es la repetición de unos mismos fonemas vocálicos o consonánticos, iguales o próximos, en un verso, estrofa, oración o párrafo. Ejemplos:

Tenía amarilla naranjita.  
 Maduro el membrillo, todo tenía  
 Alegría, caricia, vida, brillo  
 Aquella niña Alejandrina.

(Paneo Troci)

Raudo, al girar sobre el herrún agudo  
 el trompo zumba, rústica peonza.

(Rafael María Carrasquilla, colombiano)

En el silencio solo se escuchaba  
 un susurro de abejas que sonaba.

(Garcilaso de la Vega, español)

### **Onomatopeya**

Consiste, a través del uso de las palabras, en imitar sonidos reales, ruidos de movimientos o acciones, mediante los procedimientos fonéticos: fonemas, acentos, ritmos, entonación, etc. Ejemplo:

Cae, canta, ae, ae, calla.  
 Noche, anda, ando, gota a gota.  
 Cae, ae, canta,  
 ae, ea, cae, cae el agua.  
 Uco, uco; uco uco  
 abejaruco.

(García Lorca, español)

**Similicadencia**

Consiste en utilizar dos o más palabras que tengan los mismos morfemas variables (tiempo, persona, caso, género, número, etc.) Ejemplo:

Callada venga,  
no se detenga  
la marejada que bulle y crece  
la que aparece  
desorientada.

(José María Eguren, peruano)

De carne nacemos,  
en carne vivimos,  
en la carne moriremos.

**Asonancia y consonancia**

Funciona al final de los versos u oraciones después de la última -vocal acentuada. Si hay igualdad solamente de vocales y no de consonantes, se denomina asonancia. Ejemplo:

Quería que así fuera la vida.  
Solamente sueños, ilusiones y alegría  
Todo color azul, nada lila.  
las horas, los minutos, ahora ¡mira!  
ni sueño, ni ilusión; es nada.

La consonancia consiste en el uso de las mismas consonantes y vocales a partir de la última vocal acentuada.

Sin embargo, nada. El aguacero  
sigue fustigando tu destino,.  
de silencio mojando tu camino  
mientras pienso; quizá ya no te quiero.

### **Paronomasia**

Consiste en utilizar palabras de sonidos muy semejantes pero diferentes en significados. Se trata de jugar con los puntos y modos de articulación de los fonemas, comúnmente se denominan trabalenguas. Este fue un recurso muy usado en el Conceptismo español.

Ejemplo:

*Allí se vive porque se bebe.  
El verso sutil que pasa y se posa  
sobre la mujer, o sobre la rosa,  
beso puede ser o ser mariposa.*

**(Rubén Darío, nicaragüense)**

*De la rosa a la Rosa, que su lanza  
abrió camino así que descamina.*

**(Martín Adán, peruano)**

### **Eco**

Consiste en repetir un mismo fonema vocal o consonántico con la intención de lograr efectos sonoros y significativos.

Ejemplo:

*Te llamé fueerte, muy fueerte,  
y no me contestaste.*

### **Aféresis**

Cuando en un verso u oración se pierde el sonido de inicio:

*e me va ecir a mí,  
na, absolutamente naaaa...*

### **Figuras literarias morfológicas**

Son las figuras literarias que se basan en la naturaleza morfológica de las palabras.

El morfema es la unidad de forma de la palabra. Cuando los fonemas se unen (consonantes y vocales), por un principio morfológico se integran en unidades mayores que son los morfemas, no las sílabas; principios únicos que capacitan la palabra para que funcione al lado de otras.

Los morfemas son lexicales y gramaticales. El léxicas es la parte que no varía en las palabras semánticas (sustantivos, adjetivos, pronombres, verbos), se denomina también morfema invariable o raíz: árbol, arbolito, árboles / amor, amamos, amaremos / blanco, blanquito, blanquillo. El gramatical es el que varía y pueden ser dependientes e independientes: casa, casita, casucha / llegó con un amigo y una maleta.

El trabajo con estas unidades de forma, en literatura, nos dan las figuras literarias morfológicas, que son las siguientes (entre otras):

### **El anagrama**

Figura literaria basada en el cambio o transposición de letras de una palabra o sentencia, de suerte que resulte una palabra o sentencia con distinto sentido. Ejemplo:

*Al perderte yo a ti, tú y yo hemos perdido:  
yo porque tú eras lo que yo más amaba  
y tú porque yo era el le amaba más.  
Pero de nosotros dos tú pierdes más que yo  
porque yo podré amar a otras como te amaba a ti,  
pero a ti no te amarán como te amaba yo.*

**(Ernesto Cardenal, nicaragüense)**

Y yo siempre queriendo lo que no se puede,  
lo que no se debe, lo que no se pide.  
Yo siempre pudiendo lo que se quiere.

**(F. H. C. Del amor y sus días)**

### **Sinonimia**

Figura literaria basada en la semejanza de las palabras por el sentido aunque con distinta escritura. En un verso y oración se utilizan palabras sinónimas para lograr mayor intensidad comunicativa. Ejemplo:

Cuando sientas todo perdido,  
acabada, agonizante el alma;  
el corazón sangrante, herido;  
cuando ya no haya remedio

para tus penas y tristezas;  
 llegaré con mi palabra buena,  
 darte vida y esperanza,  
 darte la alegría prometida.

### **Antonimia**

Esta figura está basada en el uso de palabras de sentido opuesto\*, pero utilizadas dentro del contexto, dan un efecto muy positivo. Ejemplo:

La tierra no es el cielo,  
 el cielo no es el mar,  
 el líquido no es hielo,  
 el canto no es callar,  
 aquí en la tierra el canto  
 es el rumor del mar

### **Esta figura literaria también se denomina antítesis:**

De quererte a no quererte llego;  
 de esperarte cuando no te espero  
 se convierte mi corazón de frío en fuego.

### **Paronimia**

Resulta del uso de palabras de igual sonido o escritura, pero de diferente significado:

Desde la cima a la sima  
 corre el río en sus orillas.  
 Yo río de rima en Lima  
 Cuando veo al río Rímac  
 que tiene ojos y hojas  
 en la planta de la limalima.

### **Arcaísmo**

Consiste en usar palabras en desuso con una intención artística. Ejemplo:

¿Dónde está la faz  
 de aqueste doncel?

En la mora bona  
del vergel

### **Diminutivo**

Se usa el diminutivo con efecto artístico, no precisamente en el uso denotativo de pequeñez o de disminución. Ejemplo:

Era pequeño, pequeñito,  
mi loro, lorito,  
negrísimo,  
verde lomo, verdecito.

Para el pecho, rojo,  
todo rojito  
mi lorito, loro,  
loro lorito, pequeñito.

### **Aumentativo**

Los morfemas gramaticales de aumentativo, en esta figura literaria, tienen como objetivo expresar significados artísticos más allá del simple aumento.

Ejemplo:

Con su carota grandota  
el burro Pascual se fue  
trota que trota  
con sus orejotas de café  
sobre las piedras del campo,  
Pascual, el burro de don René.

### **Despectivo**

De la misma manera que los aumentativos, los morfemas despectivos cuando son tomados como figuras literarias sus significados van más allá de sus simples denotaciones.

Ejemplo:

La casucha de doña Lucha,  
igual que su traje de tul,



deshilachada, toda ahuecada,  
 con tejachos de aguazul  
 se deshace solitaria  
 en la quebrada.

### **Calambur**

Es una figura literaria que consiste en unir de otro modo las mismas sílabas para producir otras palabras con distinto significado. Ejemplo:

Otro parece  
 plata no es.  
 Otro parece  
 látano es.  
 La paloma de la loma  
 ¿a la quebrada  
 podrá volar?

### **Neologismo**

Es el uso de palabras inventadas (o nuevas) en uno o más versos o frases. También se le denomina jitanjáfora Ejemplo:

¿Quién va allá?  
 Mama ancheche  
 ¿Qué chenche?  
 Chenchetena  
 ¿Qué tena ?  
 tenerá  
 Silocombembe  
 -¿Qué bombe? ?  
 Tumbamuelle  
 -¿Qué muelle ?  
 -¿Que sa.  
 Santigua  
 -¿Qué gua?

Guamangongo  
 -¿Qué gua?  
 Gongopai  
 -¿Qué pai?  
 -Paisicolo  
 -¿Qué sicólo?  
 Sicolombembe  
 -¿Qué huila?  
 Huailalai  
 ¿Qué la¡?  
 Lailomé  
 -¿Qué me?  
 Que el cuento ya  
 Te lo conté.

**(Pedro Benvenuto)**

La prefijación la sufijación y la composición de palabras, cuando son tomadas con intención artística se convierten en figuras literarias morfológicas.

### **Figuras literarias sintácticas**

Son los recursos expresivos que el emisor (autor) usa teniendo en cuenta la función de las palabras dentro de las formas nominales y verbales; recursos que logran su conformación dentro de la oración.

De acuerdo con este criterio, el artista o escritor trabaja con adición de palabras, con omisión, con repetición y con alternación de funciones. Las posibilidades de trabajo verbal en este nivel son muchas y diversas.

### **Figuras literarias sintácticas por adición:**

#### **Amplificación**

Consiste en construir, a base de una palabra, una frase, oración, verso o estrofa que exprese creatividad literaria. Ejemplo:

Me gusta porque tienes el color de los patios  
 de las casas tranquilas...

y más precisamente:  
 me gustas porque tienes el color de los patios  
 de las casas tranquilas cuando llega el verano...  
 y más precisamente:  
 me gustas porque tienes el color de los patios  
 de las casas tranquilas en las tardes de enero  
 cuando llega el verano...  
 y más precisamente:  
 me gustas porque te amo.

(Juan Gonzalo Rose, peruano)

### **Pleonasma**

Consiste en añadir palabras no necesarias en torno a una idea principal, buscando una mejor manera de decir; literariamente es un adorno. (Comúnmente se denomina redundancia es un vicio verbal).

Lo vi con mis propios ojos:  
 caminaba con sus pies  
 y venía haciendo con las manos  
 el cielo azul.  
 Era nieve blanca,  
 sonrosada aurora,  
 el agua de la lluvia  
 Su color

### **Epíteto**

Es la figura literaria basada en el adjetivo o modificador directo no imprescindible para la comprensión del sujeto; comunica sentimientos tono intención, su valor es eminentemente expresivo:

Corrientes aguas, puras cristalinas;  
 árboles que os están mirando en ellas,  
 verde prado de fresca sombra lleno.

(Garcilaso de la Vega, español)

**Paradiástole**

Se basa en reunir palabras de significado semejante pero oponiéndolas en su significado:

Fue constante sin tenacidad,  
humilde sin bajeza,  
intrépido sin temeridad.

**Figuras literarias sintácticas por omisión:****Elipsis**

Es una figura literaria contraria al pleonasma. Consiste en suprimir las palabras innecesarias. Esta figura ayuda mucho al trabajo de precisión expresiva literaria. Ejemplo:

Juan llegó callado, con el saco raído,  
cansado. Ya en medio de la plaza,  
sus ojos se fueron a sentar en la piedra,  
cimiento de la vieja iglesia. ¿Era así  
su nombre? Como todo el mundo se llama  
así, así también lo señalamos.

**Asíndeton**

Consiste en suprimir conjunciones, preposiciones -a veces otras palabras- para dar agilidad al enunciado. Ejemplo:

Día. Una hora después: luz, aves, cantos  
refulgentes. Después, la sombra, frío, el  
adiós. Silenciooo...

**Zeugma**

Se da por lo general en la oración compuesta, pero también puede darse en un párrafo y consiste en usar un solo sujeto para varias preposiciones o un predicado para varios sujetos. O también cuando sujetos y predicados de una oración implican y complican a otras anteriores o posteriores. Ejemplo:

La casa estaba en silencio; tenía dos  
puertas y muchas ventanas; tantos años  
desprendiéndose del estucado y también  
mi ausencia vuelta a mirar la infancia.

Pedro el jugador de fútbol; un perrito  
que lloraba to os los días, y uno que  
otro hombre; vivían en el puerto.

La rama se desprendió del tronco. Deshojada,  
si sirvió . o de bastón. Dura, tanto años sostuvo al anciano.

### **Figuras sintácticas por repetición**

#### **Anáfora**

Es una figura literaria de uso muy común, pero el saber utilizarla demuestra oficio y  
calidad. Consiste en repetir una misma palabra a comienzo de verso u oración. Ejemplo:

Donde tus ojos crecieron,  
donde yo los quiero  
escribo para hablarte  
lloviendo sol de silencio,  
donde tu flor de domingo  
se hace sonrisa de nuevo  
y tu sonrisa de rosa  
vuelve a la espina su beso;  
donde te miré primero  
antes que el alba te viera,  
donde me callo y te ruego,  
en todo sitio, viajera,  
en todo sitio te quiero.

(F. H. C. Del amor y sus días)

#### **Epifora**

Es una figura literaria contraria a la anáfora. Consiste en repetir una misma palabra al  
final del verso u oración. Ejemplo:

Ahí estaba en la sala, juntamente con sus padres.  
 Tenía la valija lista y una tristeza para  
 despedirse de sus padres.  
 Quería hablar y decir adiós a sus padres.  
 Al final los abrazó y entre  
 sus brazos se llevó a sus padres.

### **Complexión**

Figura literaria que consiste en la repetición de una palabra al principio y al final de un verso u oración. Ejemplo:

Fuera menos pensado, si no fuera  
 nardo de tu tez para mi vista, nardo,  
 cardo tu piel para mi tacto, cardo,  
 tuera tu voz para mi oído, tuera.

Tuera es tu voz para mi oído, tuera,  
 y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo.  
 y tardo a arder lo que ofrecerte tardo  
 miera, mi voz para la tuya, miera.

Zara es tu mano si la tiento, zarza,  
 Ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola  
 cerca una vez, pero un millar no cerca.

Garza es mi pena, esbelta Y negra garza  
 sola, como un suspiro - y una sola,  
 terca en su amor y en su desgracia terca.

*(Miguel Hernández: terca El silvo vulnerado).*

### **Reduplicación, epímone**

Es la figura que consiste repetir una misma palabra de manera sucesiva.

Ejemplo:

A saltar, a brincar, a saltar  
 el conejo blanco, el conejo, nejo,  
 a brincar, a saltar, a brincar  
 el conejo negro, el conejo anco,  
 hierba más hierba, conejito viejo.

La voz se le quedó en silencio, ¡silencio!  
 Silencioooo.....! Frente a ello, parece que  
 todos habían enmudecido. Qué le pasaba al  
 cantor; ¡Pobre cantor! el cantor de la guitarra rota...

### **Concatenación**

Consiste en utilizar la última palabra de un verso u Oración.

Primera palabra del siguiente verso u Oración:

Ejemplo:

Fue un 26 de Junio de Sángrar  
 en Sángrar fue un 26 de junio  
 la muerte de invasores enemigos,  
 enemigos que quedarón en la pampa  
 regados, heridos, ya sin vida:  
 quedaron en la pampa los chilenos,  
 vencidos, derrotados, en la puna,  
 en la puna de Sangrar  
 por manos de canteños aguerridos.

### **Derivación o polipote**

Figura que consiste en la combinación de palabras que proceden de un mismo morfema léxicas ya sea nominal o verbal, con una intención de armonía verbal e intensidad de contenido.

Ejemplo:

Mientras te veo te estoy viendo

Cómo te vi cuando te quise,  
 Cómo te quise cuando me viste.  
 Ahora, aquí, estás sola y triste.  
 ¡No quiere ver cómo está muriendo,  
 cómo agoniza Y será ceniza  
 el fuego de tu amor, en mi silencio!

### **Conjunción o polisíndeton**

Es la figura que consiste en la repetición de conjunciones que no son estrictamente necesarias, se dan en un mismo verso u oración.

Ejemplo:

Sabías y así eran los días,  
 o que de repente llegaría el agua  
 o sería solamente la luz del alba.

### **Figuras literarias sintácticas por alteración**

#### **Hipérbaton**

Consiste en alterar el orden gramatical de las palabras dentro de un verso u oración. Cuando el orden es sencillo, la alteración obedece al logro del ritmo interior del lenguaje; pero cuando las oraciones son compuestas, los intereses literarios cobran naturaleza de estilo por parte del artista (caso especial que pasó en el Barroco, el Culteranismo, en la actualidad, con la poesía contemporánea).

Ejemplo:

De esa piedra por el hombro derecho  
 nacían los hombres...

**(Braulio Arenas, chileno)**

Estas que me dictó, rimas sonoras,  
 cultas sí aunque bucólica Talía,  
 oh excelso Conde, en las purpúreas horas  
 que es rosas al alba y rosicler al día,  
 ahora que de luz tu niebla doras,  
 escuchas, al son de la zampoña mía,  
 si ya los muros no te ven de Huelva



peinar el viento, fatigar la selva.

(Luis de Góngora: Fábula de polifemo y Galatea)

### **Retruécano**

En ella, se repiten varias palabras o una oración entera, con inversión del orden de sus elementos.

Ejemplo:

En este país no se lee porque no se  
escribe o no se escribe porque no se lee.

(Mariano José de Larra)

### **Figuras literarias semánticas**

Son las figuras literarias basadas en el sentido de las palabras dentro de la oración; sentido que pieza en la denotación (afirmación, negación, dubitación, de desideración - ración, interrogación, exclamación, etc.) y culmina en la connotación (comparación, identificación, amplificación y abstracción), artística o no.

La clasificación tradicional de estas figuras obedecía a criterios extralingüísticos de sus conceptos. Felizmente, hoy en día, con el auxilio de la ciencia lingüística, se puede precisar los conceptos y las funciones en los campos de la oralidad y de la escritura. En muchos tratados literarios se habla de tropos (cambios de sentido de las palabras o las frases) que no es sino el sentido connotativo.

Las figuras literarias semánticas se clasifican en figuras literarias denotativas (que en el contexto logran un sentido especial de acuerdo a la intencionalidad de su uso) y las connotativas, cuyos sentidos van de lo más simple a lo complejo o abstracto.

### **Figuras literarias semánticas denotativas:**

#### **Aseveración o afirmación**

Es la figura basada en el significado afirmativo de las palabras, pero que no siempre afirma -a nivel de sentido-, puede expresar lo contrario. Ejemplo:

Sí eres rayo,  
sí eres luz,  
sí eres luna

brillante  
y bella  
hija del sol.

### **Negación**

Consiste en usar las palabras en un sentido de negación o no (litote mediante la negación se afirma lo contrario).

Ejemplo:

Aquí nada ha pasado  
nadie ha venido  
ninguna se ha ido  
menos nadie ha muerto.  
(...).

Nuestros niños,  
¡ah, los futuros gobernantes!  
-¡Niños de Huamanga!  
todos están en sus guarderías  
sus casas cunas  
sus jardines  
sus escuelas.

No hay un solo niño en la calle,  
tampoco existen huérfanos.

Todos los días rollicitos y  
Sobrealimentados  
llenan de inocentes risas el corazón  
de los hombres.

Aquí, no se conocen lágrimas  
-menos llantos  
-en los campos  
como Aqomarka  
deambulando con ojos de odio,

desnudos y huérfanos  
 enfermos y descalzos,  
 raquíticos y hambrientos  
 derramando ríos de lágrimas  
 navegables  
 son inventos de quienes crearon  
 a ciencia ficción  
 para avergonzante del futuro,

(**Marcial; Molina R.: Ayacucho hora nona, fragmento**)

### **Dubitación**

Es la figura a base de la duda. Ejemplo:

Esta flor es roja  
 O será azul  
 O de blanco color  
 No es flor,  
 es paloma en el aire,  
 es canción  
 o será tu corazón  
 leno de amor

### **Desideración**

Es el sentido del deseo o el querer algo, la naturaleza de esta figura literaria. En ella podemos encontrar cinco niveles:

1. La desideración en sí.
2. Deprecación o súplica.
3. Imprecación o deseo negativo.
4. Execración, deseo negativo o maldición.
5. Conminación.

**1. Desideración en sí:**

*Quisiera que en tus ojos  
 creciera era mi ternura,  
 en tu pecho un poema  
 que yo lo escriba  
 para quedarme siempre  
 caminando en tu vida.*

**2. Deprecación:** consiste en dirigir un ruego o súplica:

*Estoy esperando, madre, tu perdón;  
 que llegue tu luz por esta ventana*

*Diciendo:*

*Hijo, yo soy tu alegría, tu pan,  
 tu calor en este frío invierno de Lima  
 porque te diré, madre mía,  
 que se ha enfriado el café  
 y estoy muy triste de sol.*

*Ven, Madre,*

*entra por la misma puerta  
 a mi corazón y zurce mi camisa deshilachada  
 a tu dolor*

**3. Imprecación:** Deseo para que recaiga sobre alguien un terrible mal:

*Yo os digo:*

*mientras alguien padezca  
 la rosa no podrá ser bella;  
 mientras alguien mire el pan con envidia,  
 el trigo no podrá dormir  
 mientras los mendigos lloren de frío en la noche,  
 mi corazón no sonreirá.*

**(Manuel Scorza peruano)**

**4. Execración:** deseo negativo contra uno mismo:

Señor, Señor- mi espalda está desnuda.  
 ¡Haz restallar allí, con mano ruda,  
 el látigo que sangra a los perversos!

(Alfonsina Stomi, argentina)

Antes para mi entierro venga el cura  
 que para desposarme; antes me velen  
 por vecino a la muerte y sepultura;  
 antes con mil esposas me encarcelen,  
 que aquesta tome; y antes que sí diga,  
 la lengua y las palabras se me hielen.

(Francisco de Quevedo, español)

**5. Conminación:** Figura que advierte cosas graves y catástrofes:

Porque así me ha hablado Yavé  
 Pues antes de la vendimia,  
 después que haya florecido la viña,  
 y cuando comiencen a aparecer los granitos,  
 podaré los sarmientos con las tijeras  
 y arrancaré o cortaré los racimos  
 y quedarán todos a merced  
 de las aves de rapiña de los cerros  
 o de las fieras salvajes.  
 Las aves de rapiña pasarán allí el verano  
 y las fieras salvajes, el invierno.

(Isaías, 18: 4, 6)

### **Interrogación**

Es la figura basada en la pregunta. Puede funcionar como mera pregunta con la consecuente respuesta. Ejemplo:

¿Quién miró tus ojos  
 en noches de luna?

¿Quién miró la luna  
brillando en tus ojos?  
Yo cogí tus noches  
en los rayos de luna  
yo cogí tus ojos  
y me fui por caminos  
silenciosos de puna.

**Funciona también como pregunta retórica, es la pregunta que lleva respuesta en sí:**

¿No es la vida acaso  
espinas a cada paso;  
nostalgias y desengaños  
que van dejando los años?

**(Julio Cabrera H. Oblación, peruano)**

¿No es absolutamente extraño  
que el río corra sin parar  
aunque no tenga patas ni pies,  
mientras teniendo cuatro  
la mesa no se pueda mover?

**(Elneo Ledesma, peruano)**

### **Exclamación**

Es la figura que manifiesta emoción y sentimiento de alegría, miedo, dolor, tristeza, etc. Va entre signos de exclamación y dota de expresividad al texto.

Ejemplo:

¡Esta es mi tierra, hermano!  
¡Ponte un poncho de lana!  
¡y fumemos un rezo bajo esta tempestad!  
¡un bolo luminoso de coca y cal!  
¡Quítate de los ojos esas gotas de agua!  
¡Guarda para mañana lo mejor de tus lágrimas!  
¡Arranca de tu frente esa araña de frío!ón  
¡y vámonos al valle por caminos de vidrio!

¿Has oído esos truenos?  
 ¡No tengas miedo, hermano,  
 hoy no se puede caer el cielo!  
 ¡Ya está ladrando el viento  
 y rabiando el relámpago, pero no  
 tengas miedo, hoy día  
 no han de caer tus huesos triturados  
 a palos...!

(Julio Garrido Malaver, Sierra, fragmento, peruano)

### **Apóstrofe**

Es una exclamación o pregunta dirigida con vehemencia, a un ser animado o inanimado, real o imaginario, presente o ausente. Ejemplo:

Así no era.  
 Sí, así era.  
 No era... pues.  
 ¡Sí! ¡Sí, así era! ¡y se acabó!  
 Y dejas, pastor santo,  
 tu grey en este valle hondo, oscuro,  
 con soledad y llanto,  
 y tú rompiendo el puro aire,  
 te vas al inmortal seguro!

(Fray Luis de León, español)

### **Condicionalidad**

El requisito o la condición para la aceptación de una verdad es la esencia de esta figura literaria. Las conjunciones pero, aunque y otras caracterizan la forma de la condicionalidad. Ejemplo:

Llegó el verano, pero también  
 las gaviotas desde sus vuelos y cantos.  
 Llegaron cantando por las orillas del mar,  
 pero el pescador no volvió

### **Contradicción u oximoron**

Consiste en afirmar o negar lo contrario de lo que se dice a través de una unión sintáctica íntima de conceptos opuestos. Ejemplo:

Y mi madre pasea allá  
 en los huertos saboreando  
 un sabor ya sin sabor  
 Jamás tanto cariño doloroso  
 jamás tan cerca arremetió lo lejos  
 jamás el fuego nunca  
 jugó mejor su rol de frío muerto.

(César Vallejo, peruano)

### **Paradoja**

Consiste en unir ideas opuestas en un solo juicio, es decir, se unen dos ideas en apariencia irreconciliables, pero en sí conforman una sola. Ejemplo:

*Y hambrientos de vivir, jamás vivimos.  
 Desde el instante del nacer, soñamos;  
 Y despertamos si morimos.*

(Manuel González Prada, peruano)

*Ahí está el Huascarán, hermoso, colosal en medio de un paisaje lleno de belleza y un río cristalino. Sin embargo, ahí había crecido tanta pena, tantas vidas eran piedra muerta, cómo había corrido la sangre del dolor por este cauce cantarino. Ah, Perú tan bello y tan terrible.*

### **Ironía**

Consiste en una fina burla con gracia y humorismo (si es mordaz, cruel e hiriente se denomina sarcasmo).

Ejemplo:

Después de escribir 700 veces  
 sobre el papel rayado: YO NO AMO A PATRICIA



estoy en pleno convencimiento  
de que mi letra  
va mejorando.

(Edgar Pérez peruano)

### **Alusión**

Es la figura que da referencia a ideas, situaciones, personas, etc. no mencionadas explícitamente sino sugeridas o evocadas. Ejemplo:

Fue valeroso hasta el final y luchó hasta quemar el último cartucho. Ese anciano inmortal, no ha muerto; sigue en el morro de Arica peleando con su vida y con su ejemplo para que la patria sea diferente.

(Alusión a Bolognesi)

### **Reticencia**

Consiste en ocultar algo que debiera o pudiera decirse o se dice a medias o se sugieren sentidos sin que se exprese el sentido completo. Ejemplo:

Y violentamente me empuja contra ella. Desideria me atrae hacia sí.. atrae hacia sí.. Luz sin lamparín, vuelta en la luz, licor que baja, labios que mueven no alas serán, huaico de barro negro, noche de agua, culebra de la quebrada, ágil, agilita trepando el molle, ya veo la luz miel de los orongos ya están mis manos aquí lo otro duro como el palo ya, mojando, mojándote, todo como no soy, todo como no eres y el pie se me va quebrando hasta quedar así, qué araña tienes. Desideria, tu mirada como rayo vuela, se va, viene hacia mí, me das miedo toro de los montes; déjame ya, estoy aquí, todo está pasando, todo y después...

(E H. C., Agomayo)

### **Hipérbole**

Consiste en exagerar deliberadamente las cualidades de un ser o su forma de actividad. Esta exageración es acompañada a menudo de comparaciones. Ejemplo:

- Te quiero una barbaridad.
- Me acaricia que es un horror
- Es un diablo de travieso.
- ¡Eres un encanto!
- Ese muchacho es una basura.

### **Eufemismo**

Es una figura que utiliza palabras casi no usadas o para evitar las malsonantes o groseras, tabú o que no se quiere mencionar. Ejemplo:

Tu valor no llega ni al comienzo de la lisura, la peor cosa del mundo vale más que tú.

### **Figuras literarias semánticas connotativas**

Denominados tropos tradicionalmente. En la actualidad son los recursos expresivos de máxima intensidad comunicativa, muchas veces identificada con la literatura misma a través de la metáfora; caracterizados por el sentido connotativo a nivel expresivo, contextual o socio contextual; es decir, el sentido que alcanzan las palabras de acuerdo a la intención significativa del emisor en la oralidad, en la escritura o en el uso del grupo lingüístico, sociedad

### **Las figuras literarias se clasifican en tres niveles:**

**1. Por escritura o conexión**, llamada sinécdoque, consiste en utilizar a través de la palabra un elemento por el conjunto o el conjunto en general por el elemento, desde los siguientes puntos:

- **De la parte por el todo:**

"Mil almas", "mil cabezas" (por: mil personas, mil reses).

- **Del todo por la parte:**

"Los hombres son malos" (no todos),  
"brillan las lanzas" (por los metales).

- **De la materia por la obra:**

*Esta madera que toco  
tiene boca, sabe hablar,  
lo que le falta  
son los ojos,*

- **Del número:** El singular por el plural o viceversa:  
"El hombre", "el pastor"  
(por los hombres los pastores).
  - **Del género por la especie:**  
"El animal dio vueltas al ruedo  
buscando la suerte" (por el toro).  
"Venturosos rmortales" (por los hombres).
  - **De la especie por el género:**  
"No tiene un sol en el bolsillo" (por dinero);  
"se gana el pan con el sudor de su frente" (por alimento).
  - **De lo abstracto por lo concreto:**  
"La juventud es osada" (por los jóvenes),  
"la ignorancia es atrevida" (por los ignorantes).
- 1. Por correlación de significado:** El sentido logra una connotación muy especial llamada metonimia a través de las palabras. Las posibilidades de sentido son muchas y variadas. Ejemplos:
- Leo a Vallejo (por las obras).*
- Tiene buen apetito (por tener hambre).*
- Eres mi alegría (causa de mi alegría).*
- Bebió un vaso de vino (por el líquido).*
- Ganó la copa (por triunfar).*
- Perdió la cabeza (enamorarse).*
- No tiene entrañas (por maldad).*
- Sentó cabeza (por casarse).*

**Por arbitrariedad lingüística** que se da desde la semejanza significativa hasta la total arbitrariedad de sentido a través del trabajo intelectual comunicativo, cuyo máximo logro es la literatura en las metáforas alegóricas. A esta figura literaria se denomina metáfora.

*La metáfora es el sentido de la palabra que resulta de la identificación de un concepto con una imagen verbal (mujer-flor / vidarío, sabiduría-luz, etc.) No*

*siempre aparece el concepto o significado; pero, sí, la imagen en todo su esplendor creativo.*

La palabra se metaforiza en cuatro instancias que son las siguientes:

### **La comparación o símil.**

- La identificación o imagen.
- La amplificación o símbolo.
- La abstracción o alegoría.

La metáfora propiamente dicha se da en la identificación, amplificación y abstracción, donde la connotación es mayor.

### **La comparación o símil**

Es la figura literaria que se da a través de una oración o verso donde se compara un concepto con una imagen.

Para ello se utiliza las siguientes palabras: tal, cual, semejante, parecido, como, etc.

#### ***Madre***

*Tu nombre viene lento como  
las músicas humildes  
y de tus manos vuelan  
palomas blancas.*

*Mi recuerdo te viste  
siempre de blanco  
como un recreo de niños que  
los hombres miran desde  
aquí distante.*

**(Carlos Oquendo de Amat, peruano)**

### **Imagen o metáfora simple**

Es la identificación de un concepto con una imagen (que viene de la semejanza o relación con el objeto referido) y va de lo verosímil a lo más inverosímil; pero los dos elementos (concepto e imagen) siempre aparecen explícitos en el texto.

*María la niña del agua,  
era flor extendida en las orillas,  
Tenía un tejido de luz  
y luceros en sus ojos  
para la noche oscura.*

### **Símbolo o metáfora compuesta**

En este caso se debe diferenciar el símbolo basado en la imagen en visual (balanza-justicia / cruz-cristianismo / puño-fuerza) y el símbolo basado en la imagen verbal -que es lo que nos interesa---.

El símbolo o metáfora compuesta consiste en la codificación de imágenes en base de uno o más conceptos. Lo que se propone el escritor es construir una realidad verbal de imágenes basado en un referente conceptual.

*Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en el mar,  
que es el morir;  
allí van los señoríos  
derechos a se acabar  
y consumir:  
allí los ríos caudales,  
allí los otros medianos,  
y más chicos;  
allegados son iguales,  
los que viven por sus manos  
y los ricos.*

*(Jorge Manrique, español)*

### **Alegoría o metáfora alegórica**

Es la expresión más alta de la metáfora. La connotación se expresa en base de las imágenes, solamente de ellas Se prescinde de la Presencia explícita del concepto.

La alegoría es la codificación pura de imágenes verbales con una intención comunicativa eminentemente artística.

**Elegía a la mujer inventada**

*Una mujer o su sombra de yedra  
llena esta soledad de lámparas vacías.  
En la memoria del corazón  
está marchita una flor  
un nombre de mujer*

*Los ojos de la ausencia  
están llenos de lluvia, de paisajes helados y sin árboles.  
¡Quién conoce el nombre de esta mujer  
que olvida su cabellera en los ríos del alba?  
¡Qué difícil es distinguir entre la noche  
y una mujer ahogada hace tiempo en un estanque!  
El desmayo de una flor no se compara  
al silencio de sus párpados cerrados.*

**(Xavier Abril, peruano)**