

Escritura creativa desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones

Creative Writing from the Perspective of the Semiotics of Passions

Vanessa Alejandra Márquez Vargas*

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

vanessa.marquezvargas@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6688-6778

Citar como: Márquez Vargas, V. A. (2026). Escritura creativa desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones. *Desde el Sur*, 18(1), e0018.

RESUMEN

Este documento aborda la escritura creativa desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones, y establece como problema central la comprensión de cómo las emociones, el cuerpo y el lenguaje interactúan en el proceso creativo para generar significados narrativos que trascienden la dimensión técnica de la escritura como oficio. Fundamentado en las proposiciones teóricas de Greimas y Fontanille (1994), se propone que la escritura creativa constituye un evento de producción de sentido, donde las pasiones operan como fuerzas transformadoras que modelan el discurso y, por ende, el significado. Los conceptos de discretización, tensión y fiducia se revelan como categorías analíticas fundamentales para comprender los procesos de significación en textos creativos. Muestra de ello es el breve análisis del relato «7 horas como *housekeeping*», en el que se evidencia cómo estos procesos pasionales se manifiestan en narrativas producidas en talleres de escritura creativa, y se demuestra que tales textos pueden alcanzar niveles de complejidad semiótica comparables a obras literarias establecidas.

PALABRAS CLAVE

Semiótica de las pasiones, escritura creativa, discretización, tensión narrativa, fiducia, sujeto sintiente, taller literario

* Autora corresponsal: Vanessa Alejandra Márquez Vargas, Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela. Correo: vanessa.marquezvargas@gmail.com

ABSTRACT

This document addresses creative writing from the perspective of the Semiotics of Passions, establishing as its central problem the understanding of how emotions, body, and language interact in the creative process to generate narrative meanings that transcend the technical dimension of writing as craft. Grounded in the theoretical propositions of Greimas and Fontanille (1994), it proposes that creative writing constitutes a meaning-production event where passions operate as transformative forces that shape discourse and, consequently, meaning. The concepts of discretization, tension, and fiducia are revealed as fundamental analytical categories for understanding signification processes in creative texts. Evidence of this is provided through a brief analysis of the story «7 horas como housekeeping,» which demonstrates how these passionate processes manifest in narratives produced in creative writing workshops, showing that such texts can achieve levels of semiotic complexity comparable to established literary works.

KEYWORDS

Semiotics of passions, creative writing, discretization, narrative tension, fiducia, sensing subject, literary workshop

1. Introducción

Este documento se enfoca en la escritura creativa vista desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones, y establece como problema central la necesidad de comprender cómo las emociones, el cuerpo y el lenguaje interactúan en el proceso creativo para generar significados narrativos que trascienden la dimensión técnica de la escritura como oficio. En este sentido, se argumenta que la escritura, en tanto proceso creativo, se origina en la interacción entre las emociones, el cuerpo y el lenguaje, conectando la experiencia de quien escribe con la sensibilidad del lector a través de pasiones narrativas.

Asimismo, se sostiene la idea de que la escritura creativa constituye un evento de producción de sentido, donde las pasiones operan como fuerzas transformadoras que modelan el discurso, siguiendo fundamentalmente la proposición teórica de Greimas y Fontanille en su obra *Semiótica de las pasiones* (1994) y las actualizaciones posteriores que respecto al tema que, entre otros, han hecho Fabbri (2000) y Zilberberg (2006, 2016).

En esta perspectiva, conceptos como *discretización*, *tensión* y *fiducia* se revelan como categorías analíticas importantes para comprender los procesos de significación en textos creativos, con énfasis en los textos producidos en talleres que potencian la escritura creativa¹.

En este sentido, se asume la creatividad como un fenómeno perturbador en el que el sujeto rompe con el equilibrio normativo para crear significados nuevos. Esta ruptura se manifiesta a través de prácticas de escritura generadas en espacios experimentales como talleres de escritura creativa, como propuestas de escritura potencial que superan los límites del canon literario establecido. A modo de ejemplo, resulta útil revisar y analizar el relato «7 horas como *housekeeping*» de Carolina Mendoza Álvarez (2020), en el cual podemos identificar los procesos de transformación pasional que se revisan desde la propuesta teórico-metodológica de la semiótica de las pasiones. La escritura se presenta, entonces, como un simulacro de tensiones narrativas, donde el sujeto sintiente es capaz de modificar su entorno y develar realidades alternativas; por tanto, procura una liberación de sentido y de significado.

2. Escritura creativa: pasión y tensión

La confianza en la narración, desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones, está dada a partir del vínculo, del pacto tácito, entre las pasiones que existen discursivamente y traspasan el umbral del texto para conectarse con la sensibilidad del lector, receptor. El modelo tensivo de Zilberberg (2006) proporciona herramientas conceptuales con las cuales se puede comprender cómo las valencias de intensidad y extensidad operan en la construcción narrativa, transformando estados emocionales en estructuras discursivas coherentes (Fontanille, 2022). Esto, a su vez, estimula a superar la visión idealizada sobre la creación literaria, más que todo sobre la concepción de que el escritor solo puede ser escritor porque sabe qué hacer con las contingencias del lenguaje por filiación literaria, o porque se presenta como un demiurgo. En la perspectiva tensiva, el escritor emerge como sujeto sintiente capaz de modular las gradaciones fóricas que dan forma al acontecimiento narrativo (Zilberberg, 2016).

La creatividad como fenómeno inherente al sujeto involucra la generación de ideas originales y útiles, así como la capacidad de dar forma a

1 Esta reflexión es parte del proceso de investigación y desarrollo de mi propuesta de tesis doctoral, actividad en curso en la etapa posterior a la presentación de la candidatura en el doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de Los Andes de Mérida (Venezuela). Durante 2020, en medio de la crisis mundial de pandemia por covid-19, desarrollé talleres de escritura creativa que en ese momento tuvieron fines terapéuticos para los participantes, y hoy se suman como parte del corpus de trabajo de investigación. Véase: Márquez Vargas, 2024.

esas ideas para producir significados, siempre y cuando «algo» interrumpa el movimiento uniforme y recto en el proceder del sujeto, trastocando este orden. Este «algo» corresponde a lo que Zilberberg refiere como el acontecimiento, es decir, una irrupción que modifica el curso temporal del relato y genera nuevas posibilidades de significación (Badir, 2021).

En el campo de estudio de la semiótica de las pasiones aparecen los simulacros narrativos, simulacros pasionales, como una opción que tiene el significado de manifestarse a través de procesos narrativos que son puro simulacro, proveniente del interés estético de los sujetos. Considerar la pasión como una entidad semiótica brinda una perspectiva diferente al análisis esencialmente estructural del discurso narrativo, puesto que opera como efecto de sentido particular que se produce en el sujeto, alimentado por distintas operaciones interpretativas contextuales, culturales, perceptivas que buscan comprender el significado, revelarlo.

3. Invención, creación y vías de significado

El procedimiento analítico contempla tres fases específicas; primero, identificación de momentos de discretización donde las modulaciones continuas del cuerpo se transforman en categorías narrativas discretas; segundo, seguimiento de las tensiones que emergen entre modalidades del saber, poder, deber y querer; y tercero, análisis de los mecanismos fiduciales que establecen la credibilidad narrativa. Las sensaciones y emociones que se constituyen en pasiones se presentan como un «nuevo saber»; por tanto, un desequilibrio, una forma de perturbación al estado aparente de equilibrio, que procura todo evento de comunicación en tanto interviene en la narración del discurso desde fuera del texto, promoviendo así la aparición de conceptos determinantes en la semiótica de las pasiones, la *discretización* y la *tensión*.

Para explicar las pasiones que experimenta el cuerpo del sujeto, esas que tienen que ver con las precondiciones de significado que no es narrativo, no es racional y que solamente al narrativizarse adquiere formato discursivo narrativo, Greimas y Fontanille (1994) hablan de discretización, puntos de inflexión en la evolución de la pasión desde la corporeización a la narrativización; cambios en la intensidad de la foria, en la valencia de la pasión y en la presentación del sujeto epistemológico que transita distintas fases tensivas, potencializadas, virtualizadas y patémicas hasta convertirse en sujeto sintiente. Esta aproximación metodológica se fundamenta en desarrollos de la semiótica tensiva, que han demostrado eficacia en variados contextos, no solamente a nivel de formación o estudios lingüísticos. Vale la pena destacar que durante años la metodología de la Red Nacional de Talleres de Escritura (RENATA) del Ministerio de Cultura

de Colombia ha integrado sistemáticamente en la estructura de talleres literarios conceptos que bien puede ser asumidos desde la perspectiva de la semiótica de las pasiones, dando cuenta de que el análisis pasional mejora significativamente la capacidad de los participantes para crear narrativas emocionalmente resonantes y técnicamente sólidas.

Por su parte, Madrid Molina (2024) documenta la implementación de «semilleros de escritura creativa» que integran competencias comunicativas usando técnicas adaptadas con perspectiva semiótica, y logran mejoras significativas en expresión oral y escrita, desarrollo de pensamiento crítico y comunicación efectiva en estudiantes de básica primaria. En el mismo sentido, Guzmán y Bermúdez (2019) desarrollaron la investigación-acción en escuela rural colombiana basada en entendimiento semiolingüístico del acto escritor, logrando reconocimiento individual de estudiantes a través de narrativas de vida que integran recreación simbólica con análisis semiótico aplicado. Estos ejemplos confirman la pertinencia de integrar herramientas semióticas en pedagogía literaria y en procesos de escritura creativa, lo que establece un precedente que permite en este caso revisar un relato en sus aspectos semióticos significativos, un relato producido en el contexto de un taller de escritura creativa.

Señala Goodman (1990), «podemos concebir palabras sin un mundo, pero no podemos concebir un mundo carente de palabras o de otros símbolos» (p. 24). La creatividad es así un evento de producción de sentido en la dinámica del hacer y rehacer de la expresión y la comunicación, que dan paso a nuevas posibilidades de significación y procesos de escritura con los cuales, por ejemplo, se pueden perfectamente retratar realidades alternativas que desafían lo establecido en el marco del sistema canónico teórico de la literatura y la crítica. Con la estimulación de la escritura creativa, se persigue, entre otras cosas, explotar la fuerza que reside en lo latente, en lo que aún no ha tomado forma concreta, pero que potencialmente se convertirá en un discurso, en un texto ganado para narrativizarse. Estas dos acciones consecutivas que son imaginar y escribir, al volcarse en la página en blanco, se plantean la reconstrucción del significado mediante lo que se puede llamar un proceso de «ingeniería inversa narrativa», término que, salvando las distancias respecto a la constitución disciplinada de la ingeniería propiamente dicha, permite comprender cómo un texto potencial se configura desde sus componentes pasionales hacia su manifestación discursiva.

4. La huella del devenir en el hacer creativo

En el relato «7 horas como *housekeeping*» es posible ver la operatividad de los conceptos de discretización, tensión y fiducia en la construcción

narrativa de un texto producido en el marco de un taller de escritura creativa. María, la protagonista del relato, experimenta una transformación identitaria que ejemplifica perfectamente los procesos que la semiótica de las pasiones busca explicar.

La discretización se manifiesta en el texto cuando María transita de estados pasionales continuos y difusos hacia categorías narrativas específicas. Inicialmente, su cuerpo experimenta «un carrusel de emociones» que la invade: «sintió miedo y dudas sobre su capacidad para enfrentar un mundo desconocido y quiso huir». Esta modulación fórica continua se manifiesta en el terror, la incertidumbre y el impulso de escape, y requiere discretización para convertirse en programa narrativo.

En este sentido, el momento de discretización ocurre en el encuentro con el espejo: «El encuentro de María consigo misma, a través del espejo, despertó en ella un torbellino de emociones y visiones». Aquí se observa cómo las pasiones caóticas del cuerpo sintiente se organizan en categorías discretas: «sus triunfos, sus fracasos, sus alegrías y sus tristezas». La discretización permite que la experiencia emocional difusa se transforme en elementos narrativos operables como el reconocimiento, la aceptación y la decisión. Siguiendo el modelo de Zilberberg (2006, 2016), la protagonista experimenta una ascendencia tensiva que termina en la discretización de su nueva identidad: «Reconoció María en ese instante de qué estaba hecha, lo que era en su ser más profundo». La gradación intensiva, confusión, reconocimiento, aceptación, se discretiza en el momento epifánico que posibilita el programa narrativo de transformación. Igualmente, las tensiones en el relato surgen del conflicto entre modalidades que definen la posición del sujeto. María opera inicialmente bajo modalidades de *saber* (su experticia financiera) y *poder* (su posición ejecutiva), pero la nueva situación la confronta con modalidades de deber (necesidad económica) y *querer* (preservar dignidad). La tensión se intensifica cuando sus modalidades habituales resultan insuficientes: «¿Experiencia como *housekeeping*? [...] apenas sabía que se encargaban de arreglar camas y limpiar habitaciones y ella hace mucho tiempo no arreglaba ni la suya». En el relato la tensión entre el saber anterior y el *no-saber* presente genera un estado de suspensión narrativa que debe resolverse a través de nuevas modalidades.

El momento de mayor tensión ocurre en la confrontación identitaria ante el uniforme: «¿Cómo es posible que me pase esto? ¿Para qué me está ocurriendo? ¿Ahora qué hago?». Los interrogantes expresan la tensión entre modalidades incompatibles: el *querer-no-ser*, por no querer asumir la nueva identidad y el *deber-ser* por tener que aceptar la realidad económica que la empuja a esa nueva labor. Esta tensión se resuelve mediante

la transformación modal de aceptación que permite integrar las modalidades en conflicto.

Al mismo tiempo el mecanismo fiduciario opera en varios niveles del relato y establece la credibilidad narrativa necesaria para el pacto de lectura. Inicialmente, María debe negociar la fiducia consigo misma midiendo la confianza en su capacidad de adaptación, confrontada con la desconfianza en su competencia para el nuevo rol; mientras que en el cuerpo del texto se amalgama la verosimilitud emocional, en tanto las reacciones de María ante el uniforme, su nostalgia por «sus camisas Tommy y sus pantalones ajustados», establecen credibilidad emocional que permite al lector identificarse con el proceso de transformación.

La fiducia narrativa se consolida, finalmente, cuando María reconoce «la capacidad que tenía para sobreponerse a las dificultades y enfrentar nuevos retos». Jenny, la entrenadora, funciona como agente fiducial que facilita la transición al decir: «No te preocupes, aprenderás el oficio y tus habitaciones serán las más bellas de todo el hotel». Su intervención restaura la confianza narrativa y permite que María acceda al saber-hacer necesario para el nuevo programa narrativo. El relato concluye con la consolidación fiducial con la confesión y la convicción propia de María al pensar y decirse en voz alta «la clave del éxito, estés donde estés, radica en hacer lo que te corresponde de la mejor manera que puedes hacerlo».

Las pasiones entrelazan el discurso en diferentes lugares de enunciación procurando un marco de teorización. El análisis demuestra cómo las pasiones operan transversalmente en la construcción discursiva, creando lo que Greimas y Fontanille denominan «efectos de espesamiento» del significado. El relato trasciende la anécdota simple del cambio laboral para convertirse en una reflexión sobre identidad, adaptabilidad y reconocimiento personal.

Las pasiones son entrelazadas a través de símbolos y narrativas, que otorgan profundidad al discurso y enriquecen la comprensión de la producción de significados en la escritura. En «7 horas como *housekeeping*», la transformación identitaria no se presenta como cambio mecánico, sino como proceso pasional complejo que involucra discretización de emociones, negociación de tensiones modales y construcción de nueva fiducia narrativa. El texto ejemplifica cómo la escritura creativa que se genera a partir de la organización y orientación de talleres literarios bajo un modelo para la producción escrita puede generar narrativas que, utilizando situaciones cotidianas, acceden a dimensiones universales de la experiencia humana a través de la movilización sistemática de estructuras pasionales. La efectividad narrativa deriva no de la originalidad temática, sino

de la capacidad de articular pasiones reconocibles en configuraciones discursivas que permiten identificación y catarsis. Esto, a su vez, promueve la autenticidad en la expresión narrativa y comporta la «existencia de una dimensión estética», en contrapartida a la dimensión pasional, ambas necesarias en la constitución de la «precondición de toda significación» (Grimas y Fontanille, 1994, p. 12), lo que beneficia la expresión del escritor y la identificación y conexión más genuina del lector en el texto.

5. La pasión un cuerpo de sentido y significado

Tener un lenguaje implica acá tener un cuerpo de sentido, un cuerpo físico con el cual manifestar la acción y la intención de decir y hacer un cuerpo textual; un cuerpo vehículo y mediador de las pasiones, por tanto, no es la fijación de un sentido pretendido, sino la tentación constante entre la duda y el contraste de la «realidad» lo que este cuerpo de sentido significa.

El análisis precedente muestra que el resultado de un proceso de escritura creativa permite atender en el relato las precondiciones pasionales que se manifiestan a través de operaciones específicas como discretización de modulaciones continuas, articulación de tensiones modales y construcción de fiducia narrativa. Estos procesos no constituyen meros recursos técnicos, sino dimensiones fundamentales de la significación humana que encuentran en la escritura creativa un espacio privilegiado de manifestación. Todo esto, a su vez, conlleva un cambio sobre la idea de «apariencia» como verosimilitud (Barthes, 1970; Kristeva, 1970), que deja de ser referencial como relación de semejanza retórica, sin pertinencia fuera del discurso, para abrirse a la expresión de la relación entre discursos en las encrucijadas del sentido de los objetos, en inseparable unión con el lenguaje, con el cuerpo del sujeto, como sistema semiótico de las pasiones.

Esto indica que textos producidos en talleres de escritura creativa pueden alcanzar niveles de complejidad semiótica comparables a obras literarias establecidas y que es posible utilizar herramientas metodológicas de la semiótica de las pasiones para analizar la pretensión del significado y la configuración del sentido que cada pieza de escritura deja a la vista del lector. La diferencia no radica en la sofisticación temática o estilística, sino en la capacidad de articular estructuras pasionales que generen efectos de sentido auténticos.

Así, la «creencia», en tanto conformidad y el «deseo» como apetencia, también se trastocan, no son efectos residuales, sino proyecciones, representaciones de la presencia de «algo» que se narra bajo las formas simbólicas del lenguaje.

«El acontecimiento resulta de los cuerpos, de sus mezclas, de sus acciones y pasiones» (Deleuze, 2005 p. 218). En «7 horas como *housekeeping*», el acontecimiento transformador emerge precisamente de esta mezcla entre el cuerpo profesional de María, que se encuentra con el cuerpo laboral del *housekeeping*, y genera nuevas posibilidades de significación identitaria.

6. Al cierre

La escritura creativa es una forma expresiva que comienza reconociendo las precondiciones que incitan el impulso pasional de la escritura, y pone al sujeto sobre el riel por el cual circulan las pasiones, los efectos de sentido narrativo y los significados simbólicos que impregnan y dan forma al acto de escribir. Asimismo, procura generar una trama que, más que compleja, debe ser rica y llena de matices para romper con la *duratividad* de la anécdota simplificadora de la cotidianidad narrativa, que es un hecho en sí mismo, una realidad de construcción precedida por siglos de tradición retórica y narrativa.

En espera del acontecimiento que hace de la pasión un lenguaje, se da la escritura creativa como evento personal y de allí se desprenden los vuelos del cuerpo, del pensamiento y la palabra experimenta una transformación que puede ser comprendida en la medida en que nos acerquemos a los componentes de la pasión; componente *modal*, *temporal*, *aspectual*, *estésico*, en el ejercicio de análisis pasional (Fabbri, 2000). En estos términos la semiótica de las pasiones abre el abanico de posibilidades interpretativas del significado que apuntan hacia el texto creativo como producción de sentido, como realización de un proceso de entendimiento exigente, pues lo que resulta de un proceso creativo de escritura no es un discurso fijado, su autenticidad lo signa; por tanto, es preciso leerlo, oírlo, sentirlo, bajo el efecto de las pasiones del discurso.

Concebir un texto como resultado de la puesta en discurso es, también, considerarlo como un ordenamiento de elementos específicos, como un encadenamiento de imágenes, de figuras que constituyen como una especie de última dimensión mediante la cual el texto se ofrece a la lectura (Palomares, 1999 p. 47).

Este ofrecimiento y la llegada al lector, al mismo tiempo, ponen en marcha, a nivel de la revisión teórica y metodológica de la semiótica de las pasiones, la organización del relato a partir de operaciones de desembrague e identificación del papel del sujeto, dado el comportamiento de este en diferentes dimensiones del plano textual.

El sujeto está inserto en el entramado complejo de la significación y la construcción discursiva. Lo que se busca con esto es persuadir al lector,

llamar su atención hacia los cambios de estado pasional, que se ponen en marcha una vez que el sujeto siente la revelación, la necesidad, el deseo de quebrantar el equilibrio narrativo. Discontinuidad y tensión que requieren resolución es el camino que muestra el «cuasi sujeto» o sujeto sintiente que se mueve en el texto con el estandarte de la pasión. El sujeto sintiente es la figura principal de los simulacros narrativos que configura quien escribe. Sobre este sujeto se teje una red de significados que articulan el sentido de la narración a partir de lo que Greimas y Fontanille (1994) señalan como una preocupación estética, corporal sensitiva.

Previo al acto de escribir las precondiciones juegan un papel fundamental para la construcción de simulacros narrativos, de imaginarios, de la materia potencial e inestable sobre la que se gestan la tensión y la foria que dan paso al devenir. Devenir que, para Pessoa de Barros (2017), «es la precondición de la sintaxis narrativa» (p. 26). El paso siguiente es la discretización, es decir, la descomposición y categorización de las pasiones en unidades semánticas que permiten comprender la complejidad de la experiencia afectiva, sensitiva desplegada en la narración. En pocas palabras, es atribuirle un nombre a la pasión de acuerdo con la modalización y aspectualización narrativa. Después, como indica Pessoa de Barros (2017), una puerta se abre y desde allí se mira el recorrido del sujeto por los modos de existencia.

Este sujeto experimenta una transformación, pues despierta ante estados y situaciones particulares; se transforma en sujeto de tránsito, asume una condición cambiante, asume la vulnerabilidad de los estados pasionales y decide sobre las opciones que le son dadas. La primera opción es mantenerse en «estado de equilibrio», y la segunda opción es atender al devenir ante «el equilibrio inestable» de su posición como sujeto de la acción.

La pasión, desde la mirada semiótica de Greimas y Fontanille (1994), está concebida como una fuerza que impulsa la acción del sujeto, posible de abordar en la inmanencia del texto, en principio; evolucionada teóricamente en el constructo del paradigma pragmático para pensar en cómo los estados pasionales se comprenden como efectos de sentido que trascienden la inmanencia y así abordar los dispositivos discursivos que son capaces de producir tales efectos de sentido.

Quiere decir que lo perceptivo toma mayor relevancia por sobre lo aparente y se presenta, como señala Fabbri (2000), bajo el signo de la *estésis*. La dimensión *estésica* «obra en la dirección altamente fenomenológica de tomar en consideración el papel fundamental de la implicación del carácter físico del signo» (p. 67); el cuerpo no es un contenedor pasivo,

o un cascarón ocupado por la mente en la que juega la arbitrariedad del signo a favor solo de la cognición, bajo la lógica de la representación y conceptualización de las emociones. Asumir la pasión como efecto natural del cuerpo permite abrir una dimensión en la cual se comprende que el significado se construye a partir de inferencias, sean inferencias lógicas, convencionales o conversacionales constitutivas del proceso semiótico.

La producción de significado, a partir de la construcción de un texto creativo, por ejemplo, se vale de las distintas herramientas analíticas que aporta tanto la lingüística, la filosofía del lenguaje y la semiótica de la acción con el propósito de comprender cómo los «signos serían usados [por el escritor, productor de textos en el caso particular de la escritura creativa] para provocar en otras personas unos estados emocionales que los empujen a actuar de determinada manera» (Montes, 2016).

En este sentido, tanto un escritor que recién incursiona por los caminos del relato, como un escritor experimentado, pueden, asumiendo una perspectiva crítica, formativa, comunicativa, hacerse de herramientas que les permitan pensar en la orientación de un texto potencial y al mismo tiempo asumir la lectura de un texto dado para generar ganancia interpretativa, significado, al confrontar las voces y los cuerpos discursivos que saltan a la luz de la escritura.

Contribución de autoría

Vanessa Alejandra Márquez Vargas cumplió con todas las fases CRediT.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badir, S. (2021). Transmisión y reformulación de un concepto. Estudio semicrítico de la tensividad. *Tópicos del Seminario*, 45, 73-98. <https://www.redalyc.org/journal/594/59467912005/html/>
- Barthes, R. (1970). El efecto realidad. En Varios autores, *Lo verosímil* (pp. 95-101). Tiempo Contemporáneo.
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido*. Paidós.
- Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*. Gedisa.
- Fontanille, J. (2022). Colaborar con Claude Zilberberg: la convergencia semiótica entre la tensividad y las pasiones. *Tópicos del Seminario*, 47, 11-35. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-12002022000100011&script=sci_arttext
- Fontanille, J. y Zilberberg, C. (2004). *Tensión y significación*. [D. Blanco, trad.]. Fondo Editorial de la Universidad de Lima. [Trabajo original publicado en 1998 como *Tension et signification*, Mardaga].
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. La Balsa de la Medusa.
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones: De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Siglo XXI.
- Guzmán, R. J. y Bermúdez, L. (2019). Escritura creativa: Aplicación de las técnicas de Gianni Rodari. *Educere*, 13(44), 83-90. http://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S1316-49102009000100010&script=sci_arttext
- Kristeva, J. (1970). La productividad llamada texto. En Varios autores, *Lo verosímil* (pp. 63-93). Tiempo Contemporáneo.
- Madrid Molina, E. (2024). Didáctica de la escritura creativa. *Ingeniería Investigación y Desarrollo*, 24(1), 45-62. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/ingenieria_sogamoso/article/view/13390
- Márquez Vargas, V. A. (2024). *Solo en la encrucijada soy un centro*. Experiencias de escritura creativa: atisbo autoetnográfico. *Desde el Sur*, 16(1), e1694.
- Mendoza Álvarez, C. (2020). 7 horas como *housekeeping*. En V. A. Márquez Vargas (comp.), *Libro taller (2T): Solo en la encrucijada soy un centro* (pp. 68-77). Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Montes, M. (2016). De la semiótica de las pasiones a las emociones como efectos: la dimensión afectiva vista desde una mirada pragmatista. *Linguagem em (Dis)curso -- LemD*, 16(1), 181-201.
- Palomares, L. (1999). De la enunciación a la praxis enunciativa: aproximación a un texto. *Lengua y Habla. Revista del CIAL-ULA*, 4(1).

Pessoa de Barros, D. L. (2017). La narratividad en semiótica. En *Principios de narratividad. Tópicos del seminario*, 37, 25-47.

Zilberberg, C. (2006). *Elementos de semiótica tensiva*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Zilberberg, C. (2016). *La estructura tensa*. Ediciones Universidad Diego Portales.

Vanessa Alejandra Márquez Vargas es docente e investigadora de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes, Mérida (Venezuela). Candidata a doctora en Ciencias Humanas, magíster en Literatura Iberoamericana y licenciada en Letras, por la Universidad de Los Andes.

Recepción: 7/4/2025
Aceptación: 31/8/2025