
LA ESCRITURA CREATIVA COMO DISCIPLINA EMERGENTE
CREATIVE WRITING AS AN EMERGING DISCIPLINE

**FORMAS BREVES Y ESCRITURA
CREATIVA: UNA PUERTA
ABIERTA A LA IMAGINACIÓN**

**BRIEF FORMS AND CREATIVE
WRITING: AN OPEN DOOR TO
IMAGINATION**

María Jesús Orozco Vera

Universidad de Sevilla

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9466-3336>

mjovera@us.es

Cómo citar este artículo/Citation: Orozco Vera, María Jesús (2020). Formas breves y escritura creativa: una puerta abierta a la imaginación. *Arbor*, 196 (798): a581. <https://doi.org/10.3989/arbor.2020.798n4005>

Copyright: © 2020 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Recibido: 25 mayo 2020. Aceptado: 31 octubre 2020.

RESUMEN: En las últimas décadas la escritura creativa ocupa un lugar relevante. Esta demanda socio-cultural se manifiesta en el auge de talleres y de másteres especializados. Escribir con corrección y originalidad constituye, sin duda, una meta atractiva y ambiciosa. En ella se implican profesores y alumnos en un proceso de enseñanza-aprendizaje donde las formas breves muestran un campo de experimentación singular. Así el microrrelato y el teatro mínimo constituyen modelos literarios que muestran, en sus formatos minimalistas, un amplio abanico de posibilidades creativas. Los *microrrelatos fronterizos* constituyen, sobre todo, un espacio de experimentación de gran interés, por su hibridación con el periodismo y con la poesía. También las minipiezas pueden alcanzar cierto perfil mestizo, como las *pulgas dramáticas* de Moreno Arenas, el *teatro fronterizo* o *teatro menor* de Sanchis Sinisterra o el *microteatro* lírico de Antonia Bueno. Las formas breves permiten también trazar un puente hacia las nuevas tecnologías –*twitteratura*, *literatura SMS*–.

PALABRAS CLAVE: Escritura creativa; microrrelato; teatro mínimo; experimentación; *twitteratura*; *literatura SMS*.

ABSTRACT: Over recent decades, creative writing has come to occupy a relevant place. This socio-cultural demand is manifested in the rise of specialized workshops and masters courses. Writing with correctness and originality is, without a doubt, an attractive and ambitious goal. It involves teachers and students in a teaching-learning process where short forms show a unique field of experimentation. Thus, the short story and minimal theatre constitute literary models that demonstrate, in their minimalist formats, a wide range of creative possibilities. *Border micro-stories*, above all, constitute a highly-interesting space of experimentation for their hybridization with journalism and poetry. Mini-pieces can also reach a certain mestizo profile, such as the *dramatic snippets* of Moreno Arenas, the *border theatre* or *minor theatre* of Sanchis Sinisterra, or the *lyric micro-theatre* of Antonia Bueno. Short forms also act as a bridge to new technologies.

KEYWORDS: Creative writing; short story; minimal theatre; experimentation; *twitterature*; *SMS literature*.

Desarrollemos la creatividad de todos para transformar el mundo (G. Rodari).

1. CREATIVIDAD Y DOCENCIA

Las *Crónicas urbanas* de Manuel Vicent (1984) invitan al lector a mirar con otra lente, de matiz vallein-clanesco, la realidad que nos rodea, una realidad que aparece aderezada por el humor, por la agudeza de ingenio de un escritor que cultiva con maestría el periodismo literario. Evoquemos, por ejemplo, una de sus geniales crónicas, *Seres y enseres*, en cuyas entrañas se manifiestan las trampas de una sociedad y de una cultura que se sustenta en la repetición de una serie de patrones de conducta que, en última instancia, conllevan el detrimento de la creatividad y nos transforman en *enseres*, nos privan de la capacidad de pensar, de cambiar la realidad, de desarrollarnos como *seres* originales, auténticos. Esta reflexión en clave de humor puede muy bien relacionarse con las aportaciones de Ricardo Marín Ibáñez, cuando indaga en la causa de que no se desarrolle en su justa medida la creatividad en el mundo actual:

Quizás el defecto fundamental de la sociedad contemporánea resida en que da escasas oportunidades para la plena expresión personal, para el ejercicio de nuestras capacidades creadoras (Marín Ibáñez, 1984: 4).

La capacidad creadora se asume en la actualidad como un reto que se articula en torno al mundo del arte, del trabajo diario y de la vida cotidiana. En el marco de una sociedad y de una cultura que no propicia la diversidad, lo singular, que invita a seguir determinados patrones, la creatividad necesita reactivarse, no en vano constituye una de las capacidades más importantes y necesarias del ser humano. Son muchas las voces que manifiestan que todos los individuos somos creativos y que es posible fomentar dicha cualidad a través de actividades y métodos didácticos adecuados. La enseñanza de la literatura debe asumir, sin duda, dicho reto, desde los primeros niveles educativos. Estas inquietudes se han dejado sentir, sobre todo en la última década, como ponen de manifiesto algunos estudios y blogs de docentes que apuestan por la enseñanza de la lectura y de la escritura a partir de métodos más novedosos que potencian la imaginación.

El auge de los talleres de escritura creativa muestra, además, las inquietudes socio-culturales de la época actual, inquietudes que se manifiestan también en otros niveles educativos, tales como el grado y el máster. Aprender a escribir con corrección y con originali-

dad es una meta ambiciosa, cuyo punto de partida se sustenta en el proceso de crear buenos hábitos de lectura y métodos adecuados para analizar e interpretar los textos literarios. Las formas breves, como el *minicuento* y el *microteatro*, constituyen sin duda modelos privilegiados para afrontar todo el proceso que culmina con la creación de un texto literario. No en vano la gran densidad semántica del *microrrelato* potencia la imaginación lectora y ofrece pautas innovadoras para afrontar la escritura de posteriores textos por parte de los alumnos. Dicho modelo narrativo constituye un campo de experimentación artístico, cualidad que se aprecia también en la dramaturgia minimalista –en las originales *pulgas dramáticas*, en el arte de diseñar flashes dramáticos «para gente con prisas»-. Son muy enriquecedores, sin duda, los microrrelatos fronterizos, que tienden un puente singular hacia el discurso periodístico y el discurso poético, junto a los que combinan varios códigos de comunicación. A dichos textos cabe también sumar las *minipiezas dramáticas* que permiten articular significativas contaminaciones discursivas con el periodismo, con los *spots* publicitarios y con los videoclips musicales. En definitiva, las formas breves fomentan la originalidad y la experimentación, espolean la imaginación y contribuyen a forjar clases originales y sugerentes.

2. CUENTO Y MICRORRELATO: CUANDO LA BREVEDAD ROMPE MOLDES

La narrativa breve ocupa en la actualidad un lugar destacado, acorde con los nuevos tiempos marcados por la prisa, la fragmentación y la novedad. No en vano, como manifestaba con acierto Nuria Carriño en un estudio publicado a finales de los noventa, el cuento se erige como la modalidad narrativa que permite identificar las inquietudes del siglo XX. A dichas apreciaciones cabe añadir, como se desprende de las reflexiones de David Lagmanovich (2006), Irene Andrés Suárez (2012), Rosa María Navarro (2009) y Lauro Zavala (2004 y 2005), que el microrrelato se erige como signo de la nueva estética que caracteriza el siglo XXI. Cuento literario y microrrelato ya no se consideran en la actualidad como meros ensayos para afrontar la creación de obras de mayor extensión, como la novela, pues en sí mismos tienen entidad artística. No es tarea fácil asumir la escritura de estas dos formas breves. Así el escritor se enfrenta a una gestación ardua, pues en palabras de José María Merino, en sus formatos breves se muestra «el sentido prístino del arte de narrar» (Merino, 1997: 143) y, como bien sugiere Esther Tusquets, plantean al creador de ficciones «un reto sugestivo» (Tusquets, 1997:

285). Brevedad, condensación y máxima economía de medios permiten trazar un perfil común, al que se suma en el caso del microrrelato la limitación extrema del espacio discursivo que entraña, por otra parte, una mayor densidad semántica, una implicación suma del lector en la recreación del sentido y una apropiación de técnicas narrativas de otros discursos breves, como la fábula, el poema en prosa, los aforismos, que ponen de manifiesto su extraordinario perfil híbrido y el papel que en él desempeña la búsqueda constante de la experimentación, como bien señala Fernando Valls al caracterizarlo por «la búsqueda de la novedad en cualquiera de sus manifestaciones (lingüística, estructural, formal o genérica)» y proclamarlo como «un género a contracorriente» que reclama lectores cómplices y sagaces (Valls, 2005: 11-12).

Es importante considerar, además, el papel que los microrrelatos asumen como reclamo para incentivar la lectura, sobre todo en estas últimas décadas, donde las pantallas han adquirido un notable protagonismo. Así cabe destacar la iniciativa de algunas ciudades españolas que en diferentes medios de transporte –autobús urbano, tren- han difundido estas historias mínimas para amenizar el viaje. Baste señalar, por ejemplo, el proyecto de fomento de la lectura *Relatos para leer en el autobús*, en el que se implicaron las empresas de transportes públicos de Málaga, Córdoba y Granada entre mayo de 2005 y abril de 2006. Un proyecto similar lo asumió la compañía Renfe, cercanías metropolitanas de Madrid, al apostar por un concurso que llevaba por título *El tren y el viaje*. Los minicuentos ganadores se publicaron y el pequeño volumen se entregaba a los viajeros para amenizar su travesía.

El microrrelato se constituye además en un referente significativo para adiestrarse en las técnicas narrativas que permiten potenciar la creatividad literaria. En este contexto son bastante considerables los estudios que apuestan por el microrrelato como modelo narrativo interesante, puesto que su hibridez genérica potencia la imaginación lectora y ofrece pautas innovadoras para la escritura de posteriores textos por parte de los alumnos que aspiran a convertirse en escritores con talento. Evoquemos, por ejemplo, las investigaciones de Lauro Zavala (2004), María Elena Lorenzin (2004), Clara Obligado (2004) y Henry González (2004). Es interesante, en este sentido, considerar la labor desarrollada por el *grupo de investigación en hipermidia, minificción, literatura y lenguaje* (HIMINI) fundado en el año 2000 en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. La didáctica del minicuento y

su desarrollo en ambientes hipermediales constituye una gran apuesta por unir creatividad y nuevas tecnologías en el aula, puesto que los estudiantes de primaria y secundaria, tras conocer los mecanismos artísticos de la minificción, son invitados a escribir microrrelatos utilizando las herramientas que les facilitan los ambientes hipermediales: juegos interactivos, páginas web y blogs.

Sin duda el minicuento, junto a otras formas breves, como el microteatro o teatro microscópico, constituye un reto para los escritores, puesto que deben articular un conflicto en un espacio muy reducido y llevar al extremo el arte de la sugerencia. Escribir minificciones artísticas entraña un proceso de aprendizaje arduo que debe basarse en un conocimiento de las pautas genéricas, que conllevará en una primera fase partir de los modelos y desentrañar sus claves y posteriormente ofrecerá la posibilidad de romper moldes. Estas formas breves se prestan muy bien como modelos narrativos y dramáticos para fomentar la escritura creativa no solo en el marco de la enseñanza primaria y secundaria, sino también en el ámbito universitario.

Mi experiencia como docente en la asignatura de *escritura creativa*, que se oferta en el Grado de Periodismo y de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Sevilla, y en las de *modelos narrativos* y *literatura cibernética* del Máster en Escritura Creativa, pone de manifiesto la gran utilidad que dichos modelos evidencian para potenciar la creatividad en los alumnos. Si, como bien es sabido, todo buen creador debe ser un gran lector, resulta de gran interés, como material complementario para afrontar la lectura e interpretación de las pautas genéricas del microrrelato, la bibliografía que ofrece la biblioteca digital *ciudad seva* (<https://ciudadseva.com/biblioteca>), proyecto que asumió el escritor López Nieves. En dicha biblioteca se muestra un completo corpus de cuentos mínimos de escritores de la literatura universal y, como complemento, un material teórico sobre el cuento y el microrrelato: consejos de los escritores, de los grandes maestros, y estudios críticos de interés.

Con respecto al corpus de microrrelatos utilizados en las clases de *escritura creativa* y de *modelos narrativos*, como base para desentrañar sus claves, es importante que reflejen la variedad temática que caracteriza a dicha modalidad literaria y las diferentes estrategias que son utilizadas por el escritor para afrontar la comunicación con el lector. Entre ellas cabe destacar la reescritura y la parodia, que puede reflejarse muy bien en *La cuarta salida* de José María Merino; el puente artístico que le une a la fábula y al

bestiario, como se desprende de algunos microrrelatos de Julia Otxoa y de Julio Monterroso; la distorsión humorística del conflicto, tan presente en los microrrelatos de Julio Cortázar; y los finales impactantes, en los que se articula la fuerza expresiva del dato escondido, que de forma sutil se manifiesta en *El sueño* de Luis Mateo Díez.

Un lugar muy destacado, sin embargo, lo ocupan los microrrelatos que se construyen a partir de hibridaciones genéricas. Son textos fronterizos, mixtos, que muestran grandes dosis de creatividad, como por ejemplo los *articuentos* de Juan José Millás y los pies de fotos ficticios que integran los reportajes de *Diario de Irak*, de Mario Vargas Llosa, que proyectan la interacción entre el discurso periodístico y el literario. Dichas modalidades se completan con los poético-narrativos, donde la poesía contamina los contornos del minicuento, y los que combinan varios códigos –lenguaje literario y visual– como se desprende de los *Cuentos del libro de la noche*, de José María Merino (2005).

En estas formas mixtas del microrrelato nos tendremos brevemente. Destaquemos en primer lugar la hibridación sumamente enriquecedora que se manifiesta entre microrrelato literario y periodismo. Es significativo considerar que en las cuatro últimas décadas, junto al auge del minicuento, comienzan a despuntar textos periodísticos de extensión sumamente reducida que se tiñen de recursos literarios. Lauro Zavala (2004) se refiere, por ejemplo, a la existencia de artículos de opinión y de crónicas de viajes que se caracterizan por dicha hibridación genérica. Este periodismo minimalista aparece cultivado por Juan Villoro, Paco Ignacio Taibo I y Noé Jitrik en Hispanoamérica, y Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina y Vicente Verdú en España. A dichos textos fronterizos –en el marco del periodismo literario– cabe sumar la presencia de crónicas que se reducen a una página, como *Ángeles de la ciudad* y *El Ángelus*, de Elena Poniatowska. Los reportajes también se suman a este proceso de hibridación minimalista, como se desprende de *Miguel* y *El elefante Jumbo*, de Manuel Rivas, incluidos en el volumen que lleva por título *El periodismo es un cuento*. En este contexto cabe considerar los originales pies de fotos ficticios que ilustran los reportajes que conforman el *Diario de Irak*, de Mario Vargas Llosa (2005). Evoquemos, por ejemplo, el texto plagado de símbolos *Niño volando sobre el Tigris*, que se manifiesta en primera persona y cuyo personaje, Alí, el pájaro, desvela los desastres de la guerra y su original forma de afrontar la tragedia. El lector se enfrenta a un microrrelato literario que permite indagar

en los sentimientos más íntimos del ser humano y en su lucha por la supervivencia:

Mi nombre es Alí, pero mis amigos me dicen ‘El Pájaro’, porque nadie salta tan alto ni da tantas vueltas en el aire como yo antes de zambullirme en el Tigris. Si mi padre o mis tíos me vieran así, me castigarían. Me han prohibido bañarme en el río. Dicen que las aguas están infectadas con sustancias tóxicas desde la guerra y que puedo llenarme de llagas y quedarme ciego. Yo no les creo. Además, lanzarnos al Tigris desde esta plataforma es la única diversión que nos queda. Fue una suerte que la bomba deshiciera la fábrica que había aquí, porque nos ha dejado este trampolín desde el que se avientan al río solo los valientes como yo (Vargas Llosa, 2005: 10-11).

Los *articuentos* de Juan José Millás (2011) constituyen también un ejemplo señero de hibridación entre la columna de opinión y el microrrelato literario. La imbricación entre ambos discursos revela distintas variantes: los que se decantan hacia un notable perfil periodístico, puesto que parten de noticias de la actualidad, aunque se manifiesten como un cuento en miniatura –*El efecto cadera*– y aquellos en los que predominan microhistorias ficticias que permiten caracterizarlos como microrrelatos fantásticos, como se desprende de *Confusión* y *El tiempo*.

Pero si la literatura proyectó su influencia sobre los géneros periodísticos, también el camino inverso permitió trazar textos originales y sugerentes. Así los minicuentos se tiñen también de recursos propios del periodismo, como se desprende de los microrrelatos que integran la primera parte de *El jardín de las delicias*, de Francisco Ayala (1999), caracterizados como parte de un original periódico ficticio, donde tienen cabida noticias fingidas –*Por complacer al amante, madre mata a su hijita, Otra mendiga millonaria*– y cartas al director.

Con respecto a la hibridación del microrrelato con la poesía, cabe considerar el tenue hilo narrativo que caracteriza a los minicuentos que se recrean a través de recursos que se revelan en el poema en prosa. Evoquemos, por ejemplo, *Blancanieves se despide de los siete enanitos*, de Leopoldo María Panero. La hibridación entre poesía y microrrelato permite rasgear, además, algunos poemas en los que se apunta un conflicto y un desenlace, como se revela en *Primer día de vacaciones*, de Luis García Montero. Este perfil fronterizo, mestizo, evidencia que en ocasiones dichos textos se incluyan en antologías del microrrelato, y en otras pasen a formar parte de antologías poéticas.

Interesantes resultan también las contaminaciones discursivas que protagoniza el microrrelato al asumir estrategias propias del texto dramático, como la introducción de acotaciones y de estrategias metateatrales que implican la ruptura de la cuarta pared. Evoquemos, por ejemplo, las *Historias mínimas* de Javier Tomeo (1988), protagonizadas por personajes que se caracterizan por cierto perfil psicótico. No en vano el autor confesó en cierta ocasión que en un primer momento pensó en un título diferente para englobar las originales microficciones, *Microteatro psicopático*. Cabe considerar, sin embargo, que esta apuesta novedosa no tenía como finalidad la puesta en escena, aunque presenta muchas afinidades con el microteatro actual.

Por último, en el marco de este perfil mestizo que manifiestan algunos microrrelatos, cabe destacar la presencia de dos códigos: verbal y visual. Así se configura en *Cuentos del libro de la noche*, de José María Merino. En esta ocasión las narraciones microscópicas aparecen complementadas con imágenes trucadas, manipuladas, de cuadros famosos y fotografías, a las que se añaden también dibujos. La interdiscursividad se materializa como tejido sugerente que permite unir la palabra y la imagen, el lenguaje literario y el gráfico. Evoquemos, por ejemplo, el microrrelato que lleva por título *El trapecista*, una microhistoria que se tiñe de nuevos significados al confluir con una imagen, un fragmento de *La creación de Adán* de Miguel Ángel, cuyas manos han sido manipuladas por el autor, contaminando de cierto perfil humorístico al microrrelato:

Mientras me contempláis allá arriba, pensáis que doy saltos inverosímiles, que me retuerzo en el aire en locas contorsiones. Sin embargo, aquí arriba, en el aire, yo reproduzco la danza orbital de Júpiter, los giros de Venus, las sucesivas derivas de los grandes cometas, la vertiginosa rotación de Aldebarán. Y en sincronía con el palpitar del universo, os veo abajo a vosotros, al otro lado de la red, en vuestra inverosímil y loca quietud de espectadores atónitos (Merino, 2005: 114).

Los alumnos interesados en la escritura creativa necesitan como referente textos que rompan moldes, que inviten a la experimentación y a la novedad y, sin duda, los textos híbridos les motivan más para romper las fronteras genéricas y contribuyen, en gran medida, a espolear su imaginación. Es interesante además que el profesor plantee en sus clases un amplio abanico de actividades creativas, que no permitan caer en la rutina y la repetición. Así, por ejemplo, son muy útiles los mapas mentales para trazar palabras significativas que después se articularán en

textos breves. También son bastante sugerentes las fotografías, sobre todo las que se caracterizan como *fotoperiodismo*, que se configuran como auténticos microrrelatos visuales y que les permiten dar voz a diferentes personajes, conformando interesantes minicuentos. Por otra parte, el hecho de partir de una noticia constituye también un incentivo para crear textos narrativos sugerentes. Los sueños pueden además espolear la imaginación y, a partir de ellos, configurar una historia mínima. En este sentido son interesantes las meditaciones o visualizaciones guiadas.

En este breve listado de posibles tareas, que permiten espolear la imaginación, cabe también considerar la creación de proyectos de *videopoemas* o de cortos cinematográficos. Dichas tareas resultan atractivas para los alumnos, puesto que en ellas se articulan diferentes lenguajes artísticos y conforman una actividad que puede plantearse de forma individual o en pequeños grupos. Las dos propuestas audiovisuales permiten partir de poemas y de microrrelatos creados por los discentes, que ilustrarán con imágenes –fotografías, pinturas–, voces en off y música.

3. LAS MINIPIEZAS DRAMÁTICAS: EL ARTE DE DISEÑAR CON INTELIGENCIA Y SUTILEZA DE INGENIO

En las cuatro últimas décadas, sobre todo en el teatro español, se ha dejado sentir la inquietud de algunos dramaturgos por crear conflictos que se desarrollan en piezas muy breves, condensadas en un acto, en un folio de extensión y en varios minutos de puesta en escena. Este teatro microscópico, estas minipiezas no constituyen, por otra parte, un ensayo para afrontar obras más extensas y de mejor calidad artística. No en vano, como bien indica José Sanchis Sinisterra, no se configuran como «juegos o caprichos escritos de repente» (Sanchis Sinisterra, 1995: 7), tampoco se delimitan, como sugiere Juan Mayorga, como un «esbozo» o «boceto» de una obra de mayor extensión «y mucho menos como los restos de un largo texto fallido» (Mayorga, 2001: 6-7). Se caracterizan, en última instancia, como obras plenas, atractivas, sugerentes, de gran calidad artística. Constituyen, por tanto, un material privilegiado para afrontar la docencia de la escritura creativa. Reveladoras parecen, en este sentido, las reflexiones de Salvador Enríquez, al reivindicar «la miniatura como arte escénico»:

El teatro 'mínimo' por su estructura, puede ser a la escritura dramática lo que el cuento breve a la narrativa (...). La necesidad de concentrar una historia en unas cuantas líneas con escasa escenografía y breve diálogo, cuando no monólogos, obliga al autor

a hacer un gran ejercicio de síntesis y a manejar con precisión el juego escénico (...) (Enríquez, 2001: 6-7).

Los dramaturgos que apuestan por estos textos que entrañan gran densidad semántica asumen la novedad y la experimentación como un reto, como un desafío a la imaginación. Así lo manifiestan autores contemporáneos como Eduardo Quiles, Antonia Bueno, José Sanchis Sinisterra, José Moreno Arenas, Itziar Pascual, Juan Mayorga, Jesús Campos García, Alfonso Zurro, Adelardo Méndez Moya y Javier García Teba, entre otros. En su afán por romper el canon se manifiestan, además, los cruces genéricos, que permitirán trazar significativas contaminaciones discursivas con la poesía, el periodismo, el cine comprimido, los *spots* televisivos y los videoclips musicales. Significativa resulta también la reescritura y la parodia de referentes significativos de la cultura, al hacer confluír intertextos artísticos y no artísticos. Así se construyen textos plagados de guiños cómplices que solo los lectores sagaces alcanzarán a desentrañar. De esta forma la comunicación dramática se caracteriza por la ambigüedad llevada al extremo, aderezada por un humor inteligente en ocasiones, que distorsiona la realidad y la transforma en un original juego de espejos, donde se contempla el lector/espectador.

Es interesante reseñar, por otra parte, el amplio abanico de preferencias estéticas que asume el teatro mínimo, en el que tienen cabida la tendencia neorrealista, la surrealista, el simbolismo y el teatro del absurdo. Cabe considerar, además, las claves artísticas que permiten caracterizar sus microuniversos dramáticos, que aparecen determinadas por su extrema brevedad y que comparten en cierta medida con las del minicuento. Así, los personajes, en no pocas ocasiones, son privados de identidad concreta, identificándose por su género, por su parentesco, incluso por una letra. Las acotaciones se reducen a la mínima expresión, incluso puede prescindirse de ellas. Es frecuente el uso de la técnica del dato escondido, de los finales impactantes, con el objetivo de provocar la sorpresa y la reacción del lector/espectador. A dichos perfiles se suma la búsqueda de la experimentación y la novedad en grado extremo, como una forma de suplir la brevedad de su extensión, como una manera de sorprender al destinatario. Evoquemos, por ejemplo, un texto teatral sumamente breve, que tiende un puente artístico hacia el microrrelato de Augusto Monterroso, *El dinosaurio*. En este juego de seducción creativa minimalista nos envuelve y nos sorprende Alfonso Zurro, con el conflicto y el juego escénico de *La pluma*:

(*Entra el Hombre. Ve una pluma en el suelo. La coge.*)

HOMBRE.- ¡La pluma de un Ángel! ¡Qué suerte!

Sale corriendo (Zurro, 1994: 85).

En este marco de experimentación teatral destacan volúmenes que reúnen diversos flashes dramáticos, que permiten trazar la singular aportación de autores concretos que han apostado por las formas dramáticas breves y que conforman, en ocasiones, una parte considerable de su trayectoria. Evoquemos, por ejemplo, *Teatro mínimo. Pulgas dramáticas* (2003), de José Moreno Arenas, *Teatro menor* (2008), de José Sanchis Sinisterra, *Teatro para minutos* (2001), de Juan Mayorga y *Cien viajes en ascensor* (2014), de Alfonso Zurro.

Los volúmenes citados muestran la gran variedad que entrañan los formatos dramáticos mínimos. Destacan en este sentido piezas constituidas por monólogos donde el personaje desgrana sus inquietudes más íntimas, obras mínimas construidas en su totalidad por diálogos, donde estalla el conflicto recreado por dos o tres personajes, y dilatadas didascalías que proyectan un conflicto sin palabras, evocando las estrategias de Samuel Beckett. Si nos detenemos en primer lugar en las piezas dialogadas, *Teatro para minutos* constituye un referente fundamental. Así las obras de Juan Mayorga se tiñen de cierto halo poético y se configuran a partir de símbolos y de juegos intertextuales, como se manifiesta en *BGRS* —que proyecta un guiño a Borges—, en *Encuentro en Salamanca* - evocación de el *Lazarillo de Tormes* y *El licenciado vidriera*- y en *Las películas de invierno* —homenaje a Cervantes—. Dichas minipiezas constituyen referentes de interés en las clases de escritura creativa, puesto que permiten afrontar la creación de obras dramáticas dialogadas de gran densidad semántica.

Otra original apuesta la proyecta Alfonso Zurro en *Cien viajes en ascensor*, cuyas micropiezas, concentradas en un acto, muestran en clave de comedia, drama o tragedia, la incomunicación y el desencanto que caracterizan el siglo XXI. Pocos personajes en escena permiten trazar noventa y siete minipiezas dialogadas y tres monólogos absurdos que se articulan en un espacio reducido, símbolo del progreso y de la incomunicación, un no-lugar, un ascensor. Así se configuran cien microhistorias dramáticas que revelan el magistral uso del humor de Alfonso Zurro, su originalidad y su gran ingenio al afrontar nuevos retos artísticos. No en vano su apuesta por la minificción evidencia un mundo de posibilidades artísticas inusitadas, retando a los cánones tradicionalmente establecidos. Evoquemos, por ejemplo,

algunos títulos que nos invitan a compartir con sus personajes un original viaje, donde el ascensor puede asumir el espacio de una celda -Preso-, el lugar de encuentro con Dios -Dios y Virgen- o un apartamento -Fantasma y Alquiler-. Humor y absurdo se combinan de forma sutil en cada una de las micropiezas, invitando al lector/espectador a reflexionar sobre los principales problemas que afectan al recién estrenado milenio, como la corrupción política, la pérdida de empleo, la explotación sexual, la crisis familiar y la especulación de la vivienda.

Si los dos volúmenes citados constituyen modelos singulares que permiten afrontar la creación de minipiezas dialogadas en las clases de escritura creativa, las antologías de teatro exprés -que son en gran parte fruto de los maratones de monólogos que se desarrollan en el programa del Salón Internacional del Libro Teatral-, constituyen un corpus significativo. A dichos textos cabe sumar las minipiezas poéticas de Antonia Bueno -Tras los cristales y La niña tumbada- y los singulares textos fronterizos de Teatro menor de José Sanchis Sinisterra. Una apuesta por los formatos mínimos que se caracteriza, como indica Sanchis Sinisterra, por la «reducción» y el «despojamiento». En este grupo de obras, que integran su teatro fronterizo, cabe destacar las minipiezas que afrontan la metaficción como una fórmula artística que le permite apostar por un teatro rupturista que, en ocasiones, se nutre de elementos narrativos. Títulos como *Al lado* o *Instrucciones II* revelan microuniversos dramáticos preñados de significados que tienden un puente hacia el microrrelato narrativo, con el que comparte la gran capacidad de sugerencia y el arte del ingenio. Sin duda el perfil minimalista y metafictivo de sus singulares obras constituye una firme apuesta por la experimentación y la novedad.

Las pulgas dramáticas de José Moreno Arenas, que se inclinan en gran medida por un discurso exclusivamente didascálico, se suman también a la ruptura de la preceptiva canónica que está latente en los formatos minimalistas. Así se configuran las *pulgas gestuales*, proyectadas a partir de singulares acotaciones donde se traduce el conflicto de los personajes y su original desenlace. Este discurso minimalista -donde permanece ausente la palabra- puede también calificarse como mestizo, fronterizo, si consideramos su cercanía con el relato narrativo. No en vano, como ya reseñara de forma certera Francisco Gutiérrez Carbajo, al afrontar el análisis de las micropiezas gestuales de Moreno Arenas, «la esencia discursiva de la didascalia es esencialmente expositiva o narrativa»

(Gutiérrez Carbajo, 2013: 93). Así se manifiesta, por ejemplo, en la pulga dramática gestual que lleva por título *El exhibicionista*:

ACTO ÚNICO

El escenario carece de decoración.

(Embutido en una mugrienta gabardina que le llega a los pies, aparece un EXHIBICIONISTA, que se detiene en el centro del escenario. Sonríe picaronamente. Hace amago de abrir la gabardina de par en par. Nueva sonrisa picarona. Otro amago. Otra sonrisa. Una MUJER camina por la parte posterior del escenario. El EXHIBICIONISTA la encara y abre la gabardina. La MUJER, tras dedicarle todo tipo de improperios, pone pies en polvorosa. El EXHIBICIONISTA se gira hacia el público. Sonrisa picarona. Abre su gabardina. Viste un elegante traje, con camisa y corbata de seda. Cae el telón) (Moreno Arenas, 2003: 61).

Las minipiezas de Alfonso Zurro, de José Sanchis Sinisterra, de Juan Mayorga y de José Moreno Arenas, entre otras, muestran la originalidad y, al mismo tiempo, la variedad y la firme apuesta por desarrollar la creatividad que caracteriza esta modalidad dramática. Los alumnos, tras desentrañar sus claves de escritura, podrán tomarlas como modelo para crear sus propios textos: minipiezas dialogadas, monólogos y *pulgas gestuales*. Las clases de escritura creativa resultan enriquecedoras, lúdicas y entretenidas, puesto que los discentes afrontan tareas de creación individual y también colectiva. Así desarrollan obras de limitada extensión que entrañan gran densidad semántica, que invitan a la experimentación y a la novedad, que revelan las inquietudes del mundo actual. En una primera fase se crea el texto y, en una segunda fase, se procede a la lectura dramatizada del mismo, incluso cabe añadir como actividad la transformación del texto teatral a la modalidad de radioteatro. La creación de las minipiezas puede partir, por ejemplo, de una pintura de un autor conocido, que los alumnos pueden elegir y que se constituirá en incentivo para la creación. En dicho lienzo deben aparecer inmortalizados uno o varios personajes, a los que tienen que dar vida propia para que afronten un conflicto y un desenlace. También resulta interesante recurrir a la prensa escrita, a noticias curiosas que en sí mismas constituyen un detonante para afrontar la creación de minipiezas dialogadas, monólogos o pulgas gestuales. Es interesante, además, proponer a los alumnos la creación de microteatros que utilicen como técnica la reescritura y la parodia, puesto que permiten dar continuidad a obras canónicas de la his-

toria de la literatura o del cine. Y, así, los personajes de las mismas se trasladan a la época actual y protagonizan conflictos candentes.

En las clases de escritura creativa, que dedico al género dramático, resulta además de gran interés recurrir a las estrategias que Augusto Boal trazó en el marco del denominado *teatro del oprimido*. Así, por ejemplo, cabe considerar su teatro periodístico que permite crear en pequeños grupos varias piezas de microteatro a partir de textos publicados en la prensa. No menos significativa resulta la creación de minipiezas a partir de las técnicas que caracterizan su *teatro foro*. Así los alumnos son invitados a elegir un tema de actualidad y a trazar un conflicto en el que participen varios personajes. Dicho trabajo permitirá que cada uno represente a un personaje y que entre todos construyan una minipieza dialogada que, posteriormente, será representada en el marco de la clase, que se identifica con el foro.

Es importante considerar, por otra parte, junto al corpus escrito, que se ha mostrado en las páginas que preceden y permite fomentar el análisis y la posterior creación de las micropiezas, el valioso material audiovisual que ofrece Internet, donde se manifiesta la puesta en escena de estos textos minimalistas. No olvidemos que el texto teatral tiene como complemento el texto espectacular. En este sentido será de especial relieve, en las clases de escritura creativa dedicadas al microteatro, realizar visionados de lecturas dramatizadas de minipiezas que pueden encontrarse en la red de redes como, por ejemplo, las que proceden del Salón Internacional del Libro Teatral, como *La madrastra de Hansel y Gretel*, de Antonia Bueno, y las que se corresponden con espectáculos dramáticos donde se integran un conjunto de piezas mínimas. Puede visualizarse, por ejemplo, la puesta en escena de *La cantante*, una de las pulgas gestuales de José Moreno Arenas, que formó parte del espectáculo *The Perfect Human*, y algunas piezas mínimas de la puesta en escena que dirigió Jesús Campos García, *Entremeses variados*, como *Noche de bodas* y *Pareja con tenedor*.

4. LAS FORMAS BREVES EN EL NUEVO MARCO TECNOLÓGICO

Las formas breves invitan a la innovación y a la experimentación y constituyen, por tanto, textos de gran interés para despertar la imaginación de los alumnos, puesto que los motivan y los estimulan, en última instancia, para afrontar tareas creativas a partir de las diferentes propuestas que entrañan los distintos modelos narrativos y dramáticos.

No olvidemos, por otra parte, que las nuevas tecnologías contribuyen también a fomentar los formatos breves, de ahí la actualidad que adquiere tanto el minicuento como el microteatro en el nuevo milenio. Esther Nieto y José Luis Castellanos, en su estudio titulado «La narrativa hiperbreve en la red: nuevos lectores y nuevos formatos», se refieren al «boom cibernético de la narrativa breve», como ponen de manifiesto los blogs de escritores y de aficionados, las revistas literarias especializadas, como *El cuento en Red. Teoría de la ficción breve*, y los concursos impulsados por bibliotecas, librerías, editoriales y ayuntamientos y por otras instituciones, como la Cadena Ser, con sus «relatos en cadena» (Nieto de Diezmas y Castellanos Segura, 2011: 415). En dicho marco tecnológico, que ofrece nuevas posibilidades de difusión y de creación, cabe considerar el nacimiento de la denominada *twitteratura*. La inmediatez y brevedad que requiere la red social Twitter- narraciones de 140 caracteres- ha propiciado el desarrollo del microrrelato en la red y la creación de novelas Twitter, entre las que cabe destacar *Serial Chicken* (2010), una singular obra del escritor y periodista catalán Jordi Cervera, que concibió la novela policiaca -protagonizada por una gallina asesina- a partir de microcapítulos que publicaba de forma periódica. Otras obras siguieron esta misma estela, como el libro de microrrelatos del mexicano Alberto Chinal *83 novelas*, que se gestó en el año 2011. Cabe considerar, además, el I Festival Internacional de *Twitteratura*, celebrado en Quebec en 2012, y los Festivales de Ficción Twitter, celebrados *on line* en los años 2012 y 2014. Interesantes resultan también los concursos de microcuentos en Twitter, como el que se celebró en junio de 2008. Sin duda Twitter constituye un desafío para la imaginación. Así lo manifiesta José Luis Orihuela —escritor e investigador de las nuevas formas de narrar en la era digital- cuando señala la importancia que adquiere la plataforma en el nuevo milenio, al convertirse en «un gran estímulo para la creatividad»:

La limitación de los 140 caracteres se convirtió, desde los comienzos de Twitter, en un gran estímulo para la creatividad de los escritores. Como ocurrió anteriormente con los blogs, y posteriormente con Instagram y Snapchat, las plataformas de publicación en línea han dado lugar al resurgimiento de nuevas narrativas y al redescubrimiento de las clásicas (el microrrelato, el folletín, la fotonovela) (Orihuela, 2017).

A las posibilidades que ofrece Twitter, en su apuesta por los formatos mínimos, cabe sumar la que se despliega a través de la denominada *literatura móvil* o

literatura SMS, la literatura escrita o distribuida para ser leída en un teléfono móvil. El escritor Juan José Millás fue pionero al aceptar que sus articulentos se pusieran en circulación por una compañía telefónica, a través del sistema de envío de mensajes SMS. Este novedoso medio de difusión y de creación está adquiriendo en la actualidad una importancia significativa, puesto que la propuesta de crear obras escritas originalmente, como mensajes de texto de aproximadamente 160 caracteres, está logrando acaparar el interés de escritores, de revistas especializadas y de algunas universidades. Habría que considerar, en este sentido, los concursos de *Poesía SMS*, convocatoria que asumió por ejemplo la Universidad Internacional de Cataluña, y de *Microrrelatos SMS*, como el *Premio Eñe de Literatura Móvil*, convocado por la revista Eñe y por la compañía Telefónica. Una nueva generación de escritores está surgiendo, se está desarrollando en el marco de las nuevas tecnologías, que apuestan por otra manera de crear y otra forma de afrontar y de disfrutar de la lectura.

Estos nuevos formatos, que reclaman en ocasiones las posibilidades creativas que ofrece la estructura del hipertexto electrónico, abren nuevos y apasionantes cauces por los que se desborda la imaginación, por ello es fundamental que se aborden en las clases de escritura creativa. La literatura constituye, sin duda, una puerta abierta a la imaginación, un caudal inagotable que se renueva de forma constante. Pero la creatividad no se limita a las bellas artes, es también un arma poderosa para conocer el mundo en el que vivimos, para medir nuestras fuerzas y afrontar lo que nos depara la vida. Así se desprende de las palabras de Harry Alder, cuando proclama la importancia que adquiere en la época actual:

La creatividad auténtica tiene un valor incalculable para los individuos y la sociedad. Se ha afirmado que la creatividad humana será el recurso más importante y escaso en las primeras décadas del tercer milenio. La sociedad, dicen algunos, se dividirá en dos categorías: personas creativas y el resto (Alder, 2003: 23).

REFERENCIAS

- Alder, Harry (2003). *Inteligencia creativa*. México D.F.: Aguilar.
- Andrés-Suárez, Irene (2012). *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. Madrid: Cátedra.
- Ayala, Francisco (1999). *El jardín de las delicias*. Madrid: Alianza Editorial.
- Carrillo, Nuria (1997). *El cuento literario español en la década de los 80*. Madrid: Fidescu.
- Enríquez, Salvador (2001). La miniatura como arte escénico. En: José Moreno Arenas. *13 minipiezas*. Valencia: Ediciones Art Teatral, pp. 6-7.
- González, Henry (2004). La didáctica del microcuento y su desarrollo en ambientes hipermediales. En: Francisca Noguero Jiméñez (ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 303-315.
- Gutiérrez Carbajo, Francisco (2013). *Teatro breve actual*. Madrid: Castalia.
- Lagmanovich, David (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menos cuarto.
- Lorenzin, María Elena (2004). Fast Fiction en la clase de español avanzado: Una experiencia creativa en las Antípodas. En: Francisca Noguero (ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 317-333.
- Marín Ibáñez, Ricardo (1984). *La creatividad*. Barcelona: Ceac.
- Mayorga, Juan (2001). *Teatro para minutos*. Ciudad Real: Ñaque.
- Merino, José María (1997). Reflexiones sobre el cuento. En: Ángeles Encinar y Anthony Percival (eds.). *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra, pp. 142-143.
- Merino, José María (2005). *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Santillana.
- Millás, Juan José (2011). *Ariticuentos completos*. Barcelona: Seix Barral.
- Moreno Arenas, José (2003). *Teatro mínimo (Pulgas dramáticas)*. Granada: Ediciones Dauro.
- Navarro Romero, Rosa María (2009). El microrrelato: género literario del siglo XXI. En: Salvador Montesa (ed.). *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE, pp. 443-456.
- Nieto de Diezmas, Esther y Castellanos Segura, José Luis (2011). La narrativa hiperbreve en la Red: nuevos lectores y nuevos escritores. En: Salvador Montesa (ed.). *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores*. Málaga: AEDILE, pp. 413-424.
- Obligado, Clara. (2004). La creación de textos mínimos. En: Francisca Noguero (ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 335-344.
- Orihuela, José Luis (2017). El instantáneo éxito en Twitter del relato de ficción en tiempo real de @ManuelBartual se inscribe en la tradición del género #twitteratura, que se remonta hasta los primeros años de la plataforma. Disponible en: <https://www.ecuaderno.com/2017/08/28/la-historia-de-manuelbartual-y-el-redescubrimiento-de-la-twitteratura/> [Fecha de consulta: 13 de octubre de 2019].
- Sanchis Sinisterra, José (1995). *Misero Próspero y otras breverías (Monólogos y diálogos)*. Madrid: La Avispa.
- Sanchis Sinisterra, José (2008). *Teatro menor*. Ciudad Real: Ñaque.
- Tomeo, Javier (1988). *Historias mínimas*. Madrid: Mondadori.
- Tusquets, Esther (1997). Reflexiones sobre el cuento. En: Ángeles Encinar y Anthony Percival (eds.). *Cuento español contemporáneo*. Madrid: Cátedra, pp. 285-286.

Valls, Fernando (2005). El microrrelato o la apuesta por un género nuevo. En: Neus Rotger y Fernando Valls. *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos.

Vargas Llosa, Mario (2005). *Diario de Irak*. Madrid: Punto de Lectura.

Vicent, Manuel (1984). *Crónicas urbanas*. Madrid: Debate.

Zavala, Lauro (2004). *Cartografías del cuento y de la minificción*. Sevilla: Renacimiento.

Zavala, Lauro (2005). *La minificción bajo el microscopio*. México D.F.: Universidad Pedagógica Nacional.

Zurro, Alfonso (1994). *Bufonerías. Teatro para cómicos de la lengua*. Sevilla: Galaor.

Zurro, Alfonso (2014). *Cien viajes en ascensor*. Sevilla: La Jácara.