

LENGUA

CUARTO AÑO (3RA DIVISIÓN)

2021

Cuadernillos de Actividades

Profesora: Lis Alesso

ACTIVIDAD: 1

1- Lea el Artículo *Reformulación y resumen* Autoras: Cadina Palachi y Adriana Falchini

2- Resuelva el siguiente cuestionario:

- a) Según el texto leído ¿Todo buen lector es un buen escritor? Fundamente su respuesta teniendo en cuenta lo que dicen las autoras.
- b) Describa las características que tiene los textos para estudiar.
- c) ¿Resumir es subrayar? Por qué es necesario entender lo que está escrito (lo que se está leyendo) para resumir.
- d) ¿Qué es el *Texto fuente* y qué es el *Texto meta*? En relación a esto ¿qué es para Fuchs la reformulación? Explique de manera completa.
- e) Para las autoras del artículo leído ¿qué es la Reformulación o resumen? ¿qué hace un escritor de resúmenes?
- f) Según Van Dijk ¿qué son los *tópicos* y qué permiten?
- g) La paráfrasis implica una operación de resumen o síntesis. Mencione y describa las operaciones mentales que implica esta actividad.
- h) ¿Cómo define Noé Jitrik al escritor? Explique qué significa esta definición.

ACTIVIDAD: 2

1) Lea el siguiente texto. Luego resuelva las consignas solicitadas a continuación de los mismos

TEXTO A

Columna del diario El País, 21 de marzo 2020

***Pájaros caídos* Por Leila Guerriero**

Evité estar en el momento exacto de la muerte de mi madre. Ver ese milagro inverso me parecía monstruoso

Hasta mis tres años viví en la ciudad de Santa Fe, donde mi padre estudiaba ingeniería. Ni él ni mi madre tenían familia allí, de modo que me criaban con la ayuda de los vecinos, los compañeros de estudio, los amigos. Me llevaban siempre de paseo a la plaza de las palomas. Se llama Cristóbal Colón, pero nadie le dice así en Santa Fe. Aunque había una fuente con peces de color naranja, a mí me gustaba la jaula: un inmenso palomar cilíndrico de techo cónico. No tengo recuerdos de mis tres años, pero sí de cuando, tiempo después, regresábamos de visita e íbamos a esa plaza. Yo hacía lo mismo que había hecho a los dos o a los tres: entrar al palomar con una lata repleta de alimento, dejar que las palomas se me arrojaran en picado sobre la cabeza, los hombros, las manos: la comida. No sé en qué momento los seres con alas empezaron a resultarme la encarnación del infierno. Pero para cuando llegué a la adolescencia

hacía rato que las palomas me producían un pavor descontrolado (igual que las langostas y las libélulas y todo lo que vuela y grazne y tenga un esqueleto rígido y flotante y embista ciegamente contra las paredes, aunque ninguna presencia me resulta más pavorosa que la de un murciélago, la filosofía del espanto, el espolón del diablo. Una vez intenté curar este pavor exponiéndome de manera extática al elemento y entré a una cueva de murciélagos en Indonesia. Me mantuve de pie con los ojos cerrados, sintiendo la brisa desplazada por el ala frenética de todos esos muertos vivos, hasta que en un momento pensé que el miedo iba a volverme loca).

Algo está pasando con las palomas en Buenos Aires. Hoy vi morir a la cuarta. Estaba en el alféizar de la ventana, en casa: le vi la cabeza ladeada, los ojos como detrás de una niebla, y supe que no había nada que hacer. Ya había visto morir a tres de la misma manera. La primera llegó en una caja. El hombre con quien vivo la había encontrado en un parque, al pie de un árbol, cabeceando, y la recogió. Todo el horror de los pájaros se condensa en las alas —tocar las nervaduras es como tocar una potencia chirriante, algo que puede crecer y aniquilarme como una cuchilla enloquecida—, pero metí la mano en la caja y la acaricié. La paloma estaba rendida y había algo blando que me recordó a la resistencia tierna del vientre de los gatos. Algo dócil, frágil y hermoso. Era la potencia de volar, que se perdía. La abrigamos, le dimos agua con una jeringa. Murió al día siguiente. Le siguieron tres, a lo largo de una semana, todas recogidas de la calle, todas muertas en casa. Después vi otras agonizando en la ciudad: en la vereda, debajo de los árboles. Al parecer, las afecta algo llamado paramixovirus, que no tiene cura. Paso los días imaginando una lluvia de pájaros amargos muriendo en pleno vuelo, cayendo sobre la ciudad salvaje, impía.

¿Han contemplado alguna vez la muerte: el momento exacto en que algo vivo se sumerge en la oscuridad? Es un momento sagrado. Yo trato de mirar a estas palomas mientras mueren. Lo más leve de mí —algo repleto de compasión— las acompaña. Sin embargo, evité estar en el momento exacto de la muerte de mi madre. Ver ese milagro inverso, ese alumbramiento al revés, me parecía monstruoso. Así que durante su agonía rehuí quedarme sola en su habitación. Murió en el hospital, a medianoche, unas horas después de que pasara a verla. Mi padre me avisó por teléfono. Durante el velatorio me quedé mirándola un rato. El hombre con quien vivo se acercó y me dijo: “No la mires. Ya no es ella”. ¡Oh, sí! Claro que era ella. Era mi madre. Muerta. Tenía que mirarla mucho porque no iba a tener tanto tiempo para contemplarla en su muerte como el que había tenido para contemplarla en vida. Cuando cerraron el ataúd ayudé a llevarlo —única hija mujer, única nieta mujer, única sobrina mujer de una casta de varones— hasta la bóveda familiar. Días antes le había limado las uñas. Creo que lo último que me dijo fue algo acerca del pan: que le pusiera más sal a la masa para que la miga saliera aireada, que bajara la temperatura del horno. Son legados de un mundo que ya no existe. A veces olvido su voz. En mi memoria suena aterradoramente: suena como la mía, tiene mi rostro.

TEXTO B

Fragmento del libro "Chicas muertas" de Selva Almada, 2013, Editorial Sudamericana

Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos. En los días siguientes supe más detalles. La chica se llamaba Andrea Danne, tenía diecinueve años, era rubia, linda, de ojos claros, estaba de novia y estudiaba el profesorado de psicología. La asesinaron de una puñalada en el corazón.

Durante más de veinte años Andrea estuvo cerca. Volvía cada tanto con la noticia de otra mujer muerta. Los nombres que, en cuentagotas, llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando: María Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman, Fabiana Gandiaga, María Marta García Belsunce, Marela Martínez, Paulina Lebbos, Nora Dalmasso, Rosana Galliano. Cada una de ellas me hacía pensar en Andrea y su asesinato impune. Un verano, pasando unos días en el Chaco, al noreste del país, me topé con un recuadro en un diario local. El título decía: A veinticinco años del crimen de María Luisa Quevedo. Una chica de quince años asesinada el 8 de diciembre de 1983, en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña. María Luisa había estado desaparecida por unos días y, finalmente, su cuerpo violado y estrangulado había aparecido en un baldío, en las afueras de la ciudad. Nadie fue procesado por este asesinato.

Al poco tiempo también tuve noticia de Sarita Mundín, una muchacha de veinte años, desaparecida el 12 de marzo de 1988, cuyos restos aparecieron el 29 de diciembre de ese año, a orillas del río Ctalamochita, en la ciudad de Villa Nueva, en la provincia de Córdoba. Otro caso sin resolver. Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio. Aquella mañana yo también desconocía el nombre de María Luisa, que había sido asesinada dos años antes, y el nombre de Sarita Mundín, que aún estaba viva, ajena a lo que le ocurriría dos años después.

No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio. Las había oído de boca de mi madre. Una sobre todo me había quedado grabada. Pasó cuando mi mamá era muy jovencita. No recordaba el nombre de la chica porque no la conocía. Sí que era una muchacha que vivía en La Clarita, una colonia cerca de Villa Elisa. Estaba a punto de casarse y una modista de mi pueblo le estaba haciendo el vestido de novia. Había venido a tomarse las medidas y a hacerse un par de pruebas siempre acompañada por su madre, en el auto de la familia. A la última prueba vino sola, nadie podía traerla así que se tomó un colectivo. No estaba acostumbrada a andar sola, se confundió de dirección y cuando se quiso acordar estaba yendo por el camino que va al cementerio. Un camino que a ciertas horas se tornaba solitario. Cuando vio venir un coche, pensó que lo mejor era preguntar antes de seguir dando vueltas, perdida. Adentro del vehículo iban cuatro hombres y se la llevaron. Estuvo secuestrada varios días, desnuda, atada y amordazada en un lugar que parecía abandonado. Apenas le daban de comer y de beber para mantenerla viva.

La violaban cada vez que tenían ganas. La muchacha solo esperaba morir. Todo lo que podía ver por una pequeña ventana, era cielo y campo. Una noche escuchó que los hombres se marchaban en el auto. Juntó valor, logró desatarse y escapar por la ventanita. Corrió a campo traviesa hasta que encontró una casa habitada. Allí la auxiliaron. Nunca pudo reconocer el sitio donde la tuvieron cautiva ni a sus captores. Unos meses después se casó con su novio.

a) Busque información sobre las autoras de los textos. Escriba en su carpeta los datos biográficos más relevantes de cada una.

b) Brevemente, explique sobre qué trata el Texto A, y sobre qué trata el Texto B

c) Claramente, especifique y argumente su respuesta ¿qué tiene en común y qué tiene de diferente cada texto? Antes de comenzar a escribir tómese un tiempo para revisar y reflexionar sobre cada texto, tome en cuenta también los datos averiguados en internet y ordene previamente las ideas en un borrador.

d) En un texto de una carilla de hora, máximo, escriba una reflexión respondiendo a estos interrogantes:

* Cuál es la relación que podemos encontrar entre "violencia de género" y "muerte".

* ¿Es la violencia de género un fenómeno social nuevo? ¿por qué?

ACTIVIDAD: 3

1) Lea el artículo del diario El País:

Diario El país, 05-03-2021

Virginia Dignum

El papel de los seres humanos en la sociedad digital

La tecnología debe diseñarse para mejorar, complementar y facilitar las aptitudes cognitivas, sociales y culturales de las personas y, al mismo tiempo, darles la oportunidad de elegir

Si bien es cierto que la humanidad la ha creado, la tecnología está redefiniendo la propia sociedad e incluso lo que significa ser “humano”. Las tecnologías digitales afectan a valores humanos esenciales como la autonomía, el control, la seguridad, la privacidad, la dignidad, la justicia y las estructuras de poder. El desarrollo tecnológico es una especie de proceso evolutivo en el que los humanos y la tecnología evolucionamos de manera simbiótica y creamos tanto nuevas oportunidades como nuevos riesgos. Creamos la tecnología, pero luego la tecnología nos recrea.

Para responder a cómo dar forma a una digitalización que haga posible la sociedad que la ciudadanía quiere, primero debemos pensar cómo hacer que las personas participen. Se requiere un enfoque abierto e inclusivo donde todos puedan participar para diseñar tecnologías que incorporen valores humanos compartidos. No podemos olvidar que las personas tienen un trasfondo cultural, social y económico distinto, diferentes maneras de participar y diferentes intereses.

Con el fin de explorar las consecuencias que la digitalización podría tener para los seres humanos esbozaré tres posibles escenarios de futuro digital.

En un primer escenario de dominio del mercado, las tecnologías digitales crecen rápidamente, sin apenas costes y trascienden fácilmente las fronteras. Cuando dejamos que el mercado domine la economía digital, la prioridad pasa a ser multiplicar los beneficios de las empresas, por encima de importantes valores públicos como el medio ambiente, la igualdad o la privacidad. Que las empresas puedan llegar a ganar dinero con las noticias falsas y la polarización de opiniones se convierte en un resultado indeseado del proceso de libre mercado. Esta es una versión simplificada de la filosofía

capitalista estadounidense en la que el gobierno interviene lo menos posible en la economía digital.

En un segundo escenario de dominio gubernamental, situado en el extremo opuesto del anterior escenario, encontramos a China, cuyo gobierno quiere dirigir la innovación digital de arriba abajo. El gobierno decide qué tecnologías se desarrollarán y cómo se utilizarán. El gobierno actúa como un Gran Hermano que vigila a la ciudadanía y recoge todos los datos: dónde se encuentra, cómo se desplaza, qué hace y qué compra cada persona. Esos datos pueden servir para dividir a la ciudadanía por categorías: quienes no se comportan lo suficientemente bien según el gobierno obtienen una puntuación baja y pueden tener problemas a la hora de viajar o de acceder a la vivienda, el trabajo o la atención médica.

En un tercer escenario, donde el gobierno inspira al mercado, el desarrollo de los cimientos de la sociedad digital moderna (ordenador, internet, teléfonos inteligentes) ha sido posible gracias a ingentes cantidades de dinero público. Y esos cimientos son la base que ha permitido hacer despegar a las empresas tecnológicas. Así pues, para que un ecosistema digital sea saludable requiere tanto la visión como la financiación del gobierno, además de asociaciones público-privadas, una cultura de la incubación de empresas y competencia leal en el mercado. Los gobiernos deben animar a las empresas a encontrar soluciones a los problemas sociales que sus conciudadanos consideran importantes.

Para dar respuesta a estos temas, se requiere un enfoque de las tecnologías digitales centrado en el ser humano, y eso significa que los principales requisitos que deberían cumplir son: empoderar a los seres humanos, protegerlos y facilitar que participen en la transformación de la sociedad. Los incentivos para garantizar que cumplan esas funciones los pueden establecer tanto las leyes como el mercado.

Empoderar a los seres humanos significa capacitarlos para desenvolverse bien en la sociedad digital. Las tecnologías digitales deben diseñarse para mejorar, complementar y facilitar las aptitudes cognitivas, sociales y culturales de los seres humanos y, al mismo tiempo, darles la oportunidad de elegir.

Proteger a los seres humanos implica velar por su bienestar, lo que va mucho más allá de los problemas de seguridad y de privacidad y protección de los datos. Se centra, ante todo, en garantizar los derechos humanos universales y en contribuir a la consecución de los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible formulados por Naciones Unidas.

La participación en la transformación social se refiere a conseguir que las personas se impliquen en el despliegue de la digitalización de manera que el futuro de todos y el del planeta sean sostenibles. El desarrollo y el uso responsables de las tecnologías digitales pasan por garantizar la participación y la inclusión de manera que representen tanto la aceptación social como la aceptabilidad ética de los sistemas que se desarrollan.

Si nos planteamos qué tareas realizan mejor las máquinas que las personas y qué tareas realizan mejor las personas que las máquinas seremos capaces de combinar lo mejor de ambos mundos. Solo así podemos sacar el máximo partido a las tecnologías digitales. El futuro no trata de máquinas inteligentes *per se*, sino sobre inteligencia híbrida, es decir,

las personas al lado de las máquinas. La combinación de ser humano más máquina es mucho más efectiva que solo un ser humano o solo una máquina.

La *UE favorece el equilibrio entre los intereses de las personas, la sociedad y las empresas, una filosofía en la que resulta clave que las tecnologías digitales se desarrollen de acuerdo con los valores europeos básicos. El planteamiento europeo de sociedad digital puede verse como un camino intermedio entre el de Estados Unidos, dominado por las empresas, y el de China, dominado por el gobierno.

El desarrollo de tecnologías digitales basado en los valores fundamentales europeos debería empoderar a los seres humanos, protegerlos y facilitar la participación en la transformación social. El objetivo de la sociedad digital debería ser que los seres humanos prosperemos más con la digitalización que sin ella. La digitalización deber ser la herramienta para ampliar las capacidades humanas y mejorar la vida de las personas.

* UE: Unión Europea

Virginia Dignum, profesora responsable de Inteligencia Artificial en la Universidad de Umeå (Suecia), miembro de la Asociación Europea de Inteligencia Artificial (EURAI) y coautora del libro *Faster than the future. Facing the digital age* de Digital Future Society.

2) Tenga en cuenta los conceptos leídos en el artículo de la actividad 1: "Reformulación y resumen" de las autoras Cadina Palachi y Adrian Falchini para resolver la consigna.

Consigna: Escriba un texto de una carilla (una carilla es una sola hoja, una sola página).

Que el o los primeros párrafos sea una reformulación o resumen del artículo del Diario El País (escrito por la Profesora Virginia Dignum).Y que los siguientes párrafos contengan, siguiendo con el hilo temático de los primeros párrafos, reflexiones personales que surjan a partir de pensar estos puntos:

* qué pensamientos y qué sensaciones atravesamos en estos tiempos digitales

* qué uso personal le das en tu vida a la tecnología. Qué podría ser el mundo y la vida que tendremos en el futuro, básicamente pretendo que pienses sobre cómo creés que puede afectar la tecnología en el ser humano.

El documento que entregues de estar escrito con esta misma letra (Times New Roman), tamaño 12 e interlineado 1,5

ACTIVIDAD: 4

El arte como forma de conocimiento- Prof. José Emilio Burucúa

¿Por qué podemos decir que las artes ponen a nuestra disposición una forma o un modo particular de conocimiento? Creo que la respuesta es múltiple. En primer lugar, la literatura, la pintura, el cine, hasta la música, suelen representar y relatar historias para alguno o para varios de los cinco sentidos de que estamos dotados los seres humanos. Cuando así lo hacen, nos muestran o narran cosas y hechos del mundo de una manera tan atractiva, tan impresionante, tan conmovedora, que nos quedamos asombrados de captar y comprender en un instante, muchas veces con un mínimo de esfuerzo de parte nuestra, algo nuevo, desconocido, o bien el rasgo nunca percibido hasta entonces de algo que nos parecía familiar. Y aunque puede ocurrir que lo conocido en esa operación sea muy bello pero también muy horrible, lo bueno es que la sensación va acompañada siempre de un cierto placer o de un efecto de plenitud extraña. Pues, el fenómeno mismo de descubrir aspectos insospechados de la realidad, sea a partir de un deslumbramiento momentáneo, sea mediante una emoción que se desenvuelve largamente en el tiempo, por la lectura de un poema o un cuento, por la visión de un cuadro o de una película, por la audición de un canto o de una melodía sin palabras, he ahí una experiencia que nos hace sentir, no sólo distintos, sino más maduros, más ricos y sabios. Por ello, ocurre que el conocimiento que el arte nos provee, cuando relata o representa, produce muy a menudo un estado de felicidad. Claro que toda adquisición del saber, me dirán ustedes, tiene esa consecuencia, pero la vía del arte acostumbra ser más rápida, porque no se apoya exclusivamente en el intelecto, sino que se empeña en poner en acción todos nuestros sentimientos. Y esta comprobación nos lleva al segundo aspecto en el que el arte es una forma del conocer: cada una de sus obras, de cualquier género y cualquiera sea el sentido hacia el que va dirigida (la vista, el oído, el tacto, o la totalidad de nuestro aparato sensitivo), es siempre una exploración de las emociones humanas que nos enseña cuáles son los caracteres identificables de nuestros sentimientos, los tonos y los matices que los diferencian y los relacionan, los caminos por los que aparecen, se manifiestan o gobiernan nuestras acciones. Pero, por otra parte, la indagación emocional de las artes nos permite también establecer una distancia con las pasiones que agitan nuestro mundo interior, comprenderlas mejor, dejar que ellas impregnen los actos de nuestra existencia y le den fuerza, y al mismo tiempo impedir que nos dominen o nos destruyan. Vale decir, el arte hace posible que el sentir profundamente sea compatible

con un entendimiento lúcido, racional y, por consiguiente, útil de nuestra realidad psíquica. Gracias a la narración literaria, a los experimentos poéticos con el lenguaje, al deslumbramiento y al horror visual que pueden provocarnos las imágenes, al entusiasmo atento que nos gobierna cuando bailamos o vemos el cuerpo de los otros en la danza, al goce de una canción o de una amalgama rítmica de sonidos, gracias a todo ello, aumentamos nuestra capacidad de comprender y cultivar los afectos con los que construimos los lazos y las redes que nos unen, no sólo a los demás seres humanos, sino también a los animales, a las plantas y a la totalidad de la naturaleza.

Hay un tercer aspecto en el que el arte nos lleva a conocer, que es quizás el más reflexivo, por cuanto nos hace volver sobre el propio arte. La literatura, la pintura, la música, la cinematografía, también nos enseñan acerca de ellas mismas, acerca de los procedimientos, de los mecanismos que los artistas han empleado, aprendido e inventado, para narrar cada vez mejor, para hacer sonar las palabras, transmitir sus significados escondidos y dotarlas de otros nuevos, para mostrarnos toda la riqueza macroscópica y microscópica de lo visible con las formas de la escultura, con los colores detenidos de la pintura o los móviles del cine, para construir tejidos sonoros. Podemos apropiarnos de ese conocimiento de las destrezas artísticas recibiendo clases específicas, por supuesto, pero también contribuye al asunto, y mucho, nuestra frecuentación de las obras mediante la lectura, la contemplación en todas sus formas, el acto de escuchar y el de hablar luego de ellas, el comentarlas, discutir las, desmenuzarlas en el diálogo con nuestros semejantes. De este modo, aprenderemos a captar los recursos que usaron los artistas para decir, mostrar, sonorizar, convertir en movimiento de danza, el universo que ellos percibieron por fuera y por dentro de sí mismos. Muy pronto, estaremos listos para hablar, revelar, manifestar lo que cada uno de nosotros descubra en la realidad del afuera y del adentro de cada cual. Y si producimos la obra correspondiente, por pequeña que parezca, habremos enriquecido el mundo con un objeto nuevo, con una perspectiva única de las cosas y de los hombres.

Analicemos brevemente dos ejemplos. Tomamos el primero del campo de la pintura: el cuadro llamado Guernica, que Pablo Picasso pintó en 1937. El 26 de abril de 1937 era día de mercado en la ciudad vasca de Guernica, en el norte de España. Desde julio de 1936, existía un estado de guerra civil entre el gobierno republicano democrático de España y el bando fascista,

liderado por el general rebelde Francisco Franco. Franco tenía el apoyo de la Italia de Mussolini y de la Alemania de Hitler en la contienda. Aquel 26 de abril, transcurría una tarde soleada de primavera en la capital histórica de los vascos, fiel aún al gobierno legal de la República, y el pueblo se encontraba casi todo en las calles, aprovechando la jornada del mercado. Guernica no tenía cuarteles, ni arsenales, ni fábricas que pudieran convertirla en un objetivo militar. Sin embargo, una cuadrilla de aviones alemanes la bombardeó sin piedad, hizo luego varios vuelos rasantes y ametralló a la población desarmada que huía hacia el campo. El resultado fue desolador: la ciudad quedó incendiada, centenares de mujeres y de niños fueron masacrados. Se dice que la aviación alemana realizó allí un primer experimento de ataque aéreo a blancos civiles que, pocos años después, convertiría en método y sistema desde el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. En mayo de 1937, el pintor español Pablo Picasso, quien vivía en París desde comienzos del siglo y era considerado entonces uno de los más grandes artistas modernos, recibió las noticias detalladas de lo ocurrido en Guernica. Tomó la resolución de convertir la representación de aquella tragedia en un alegato pictórico contra la barbarie de la guerra y contra la política nazi-fascista en Europa. Imaginó un cuadro monumental y se puso a trabajar. A fines de junio, la tela, de 7,82 x 3,50 metros, estaba terminada. Hoy se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid.

La impresión de encierro es una de las primeras sensaciones que nos produce la contemplación de la obra, pues no hay fugas ni líneas de escape, no hay fondos que parezcan alejarse de nosotros, como tampoco hubo salida para las personas atacadas en Guernica. Todo transcurre en un primer plano atestado de figuras. Una madre que grita, con la cabeza dirigida hacia el cielo y su hijo muerto en los brazos, y un hombre en la misma actitud, acorralado, que alza los brazos desde un recinto en llamas, se encuentran a ambos costados de la escena y subrayan el efecto de claustrofobia. Una mujer se estira, desde el extremo inferior derecho del cuadro, guiada por la luz zigzagueante de una bombita eléctrica y por la llama de una lámpara, que tiende con su brazo otra figura femenina de quien sólo vemos la cara de perfil y que parece entrar al espacio estrecho de la pintura por una ventana. Si la expresión de las dos mujeres es quizás de asombro esperanzado, la iluminación tiene resultados exasperantes, sólo sirve para que descubramos un caballo que relincha de dolor, atravesado por una lanza que ha caído del cielo: el animal es símbolo de la víctima, el dardo lo es de la muerte sembrada por el ataque aéreo. Descubrimos entonces un hombre tendido en el suelo, su espada y su cuerpo están despedazados, representa tal vez al guerrero de la República que agoniza. Por fin, sobre la madre que aúlla, domina la imagen de un toro que pliega la cabeza y el cuello; sus ojos dislocados, la ferocidad calma del hocico y su oreja en forma de hoja de cuchillo nos sugieren

que ese animal simboliza la fuerza bruta, aunque no sabemos si se trata de la energía destructora genérica de la guerra o tal vez de la fuerza desenfrenada e irracional de las tiranías fascistas. Picasso ha contado lo acaecido en Guernica mediante un número mínimo de situaciones representadas, de figuras que se desarticulan y recomponen con violencia, de colores que se reducen a una gama de grises levemente azulados entre el blanco y el negro y a un amarillo tenue y frío en el cuerpo del caballo, como si la violencia estuviera reduciendo el mundo a mera monocromía. De tal manera, el cuadro Guernica no sólo nos ha transmitido el horizonte emocional de desesperación que caracterizó a los tiempos bélicos del siglo XX, sino una condena a la guerra que habrá de conmover a los hombres y a educarlos contra ella para siempre.

El segundo ejemplo es un relato, cuento largo o novela breve, La metamorfosis, que el escritor checo de lengua alemana, Franz Kafka, escribió en noviembre de 1912. La historia es simple y absolutamente fantástica a la vez. Una mañana, Gregorio Samsa, joven laborioso y prometedor, quien vive con sus padres y su hermana en un cómodo departamento de Praga, advierte, al despertar, que su cuerpo ha sufrido una transformación estrafalaria y repugnante: no es más el cuerpo de un ser humano sino el de un cascarudo inmenso. Al principio, el propio Gregorio no ha perdido el habla y, aunque articula las palabras con dificultad, puede argüir que todo ha de volver a la normalidad en algún momento, que es preciso, por lo tanto, justificar sus ausencias en el trabajo para el bien de la familia y que resulta lógico mantenerse tranquilo en su cuarto, a la espera de una mejoría. Los primeros días, las escenas de inquietud y desasosiego alternan con episodios grotescos, casi cómicos, como el de la visita del jefe de la oficina y el discurso que le dedica Gregorio con su boca de insecto gigante. Poco a poco, la tristeza de la madre, la solicitud de la hermana y la impaciencia del padre convergen en el rechazo y en el asco hacia el pobre joven convertido en cucaracha. Los muebles de su habitación son retirados con el pretexto de que Gregorio pueda estar a sus anchas sin lastimarse pero, en realidad, la operación acentúa su alienación y su aislamiento. La repulsión cede paso al odio y sólo el hecho de que llega por fin la muerte, de inanición y abandono, salva a nuestro personaje de un asesinato seguro. La desaparición del vástago monstruoso señala el restablecimiento de una cierta felicidad en la familia. De tal suerte, se han alternado el asombro, la risa despiadada, la incertidumbre, la náusea, la desesperación, la ira, el odio, todos los sentimientos que suscita la asimilación progresiva de un miembro de la familia a lo extraño, y esto es un fenómeno que, aún cuando casi nunca suceda con la radicalidad del caso Gregorio Samsa, ocurre con frecuencia en las sociedades urbanas contemporáneas. Porque la rutina de la vida, el aburrimiento del estudio o del trabajo, el temor a perderlos, la soledad íntima en

medio de la compañía externa de nuestros familiares, la incompreensión de quienes nos rodean, la valla de silencio o de violencia contenida que interponemos o nos imponen los otros, son procesos que pueden llevarnos a una metamorfosis, a una transformación impensada, parecida a la de Gregorio Samsa, a una deshumanización que termina por provocar el asco propio y ajeno. Por eso, si queremos conocer el absurdo y el horror escondido en la existencia monótona y aparentemente tranquila del presente, leamos las novelas y los relatos de Franz Kafka.

La influencia de este escritor no sólo se extendió a la literatura moderna, a autores como Jean-Paul Sartre (en su drama A puerta cerrada), Dino Buzzatti (en su novela El desierto de los tártaros) o Jorge Luis Borges (en sus cuentos "[La biblioteca de Babel](#)", "[La muerte y la brújula](#)", "[Las ruinas circulares](#)"), sino que se hizo sentir en la cinematografía, en las películas que tomaron como tema las narraciones de Kafka (por ejemplo, El proceso, dirigida por Orson Welles) o en los films que trataron del hastío, del disparate angustioso, de la incomunicación insalvable entre los hombres, de la opresión de las burocracias modernas (véase, en tal sentido, la obra de los hermanos Cohen en las dos últimas décadas, desde "Barton Fink" o "Fargo" hasta El hombre que nunca estuvo allí). Claro que este ejemplo de la filmografía de los Cohen nos permite abrir nuestras experiencias artísticas hacia otros horizontes, no trágicos, sino cómicos. Pienso en El gran Lebowski o en [¿Dónde estás, hermano?](#), películas laberínticas, como el plano de un edificio o la organización de una trama en las narraciones de Kafka, pero películas llenas de gracia y humor, que nos dicen que el mundo está mal, por supuesto, aunque es necesario, justo y bueno vivir para cambiarlo, para gozar, nosotros y nuestro prójimo, de las maravillas que él encierra, a pesar de todo.

CONSIGNAS:

1) Lea una vez y luego una segunda vez el artículo de Burucúa. El artículo no es complejo, pero sin dudas lo entenderás mejor luego de la segunda lectura. Y de lo que se trata es justamente de eso, de que si alguien te pregunta sobre qué trata el artículo puedas decirlo.

2) En esta ocasión hice algunos subrayados que (espero) te ayudarán a ordenar la lectura y las ideas para responder:

a- ¿Por qué el arte es una forma de conocimiento?

b- Detalle brevemente los tres aspectos del arte que nos permiten llegar al conocimiento.

3) Burucúa Analiza dos obras de arte, una pintura que es un mural pintado por Picasso y un texto literario escrito por Kafka. Vamos a profundizar en la primera, la obra *Guernica*. Para ello te pido que pinches estos links para ver dos videos de youtube muy cortitos:

* <https://www.youtube.com/watch?v=uG15eEza12Y>

* <https://www.youtube.com/watch?v=FPNaAbA-UD8>

4) Luego de toda la información con la que ya cuentas, te pido que reflexiones, que pienses para responder los siguientes interrogantes (tal vez te sirva buscar en internet imágenes que te permitan observar nuevamente el mural):

a- ¿Cuál o cuáles de los cinco sentidos sentiste involucrados o te despertó la obra de Picasso

c- ¿Qué conocimiento nuevo (racional) te deja haber apreciado esta pintura? Es decir ¿Qué aprendiste?

c- ¿Qué técnicas utilizó el artista para realizar su obra?

De este modo, como ves en la imagen, está expuesto el mural *Guernica* en un gran salón del **Museo Reina Sofía** en Madrid, España, pintado por Pablo Picasso



Hay versiones falsas sobre el significado de la obra, pero las planteadas por Burucúa son las que se acercan a las ideas políticas e históricas del autor y de la época.

Para saber un poco más, escuchar testimonios y elevar tu nivel cultural, sentirte como decía Emilio Burucúa sobre el arte: "... nos hace sentir, no sólo distintos, sino más maduros, más ricos y sabios." te dejo este otro link que resulta muy interesante:

https://www.youtube.com/watch?v=D_AvfZ91bWs

5) Una vez ampliada la información, respode:

a- ¿Por qué el arte es una forma de conocimiento?

b- ¿Cuál o cuáles de los cinco sentidos sentiste involucrados o te despertó la obra de Picasso

6- ¿Qué conocimiento nuevo (racional) te deja haber apreciado esta pintura? Es decir ¿Qué aprendiste?

ACTIVIDAD:5

1) Lea el siguiente artículo, luego responda a las consignas:

¿Qué es la literatura?

La literatura se construye sobre las ruinas de la realidad. (Respiración Artificial)

Esa ilusión de falsedad, dijo Renzi, es la literatura misma. (Formas breves)

Nos proponemos abordar el concepto de literatura, como así también, explorar textos literarios que nos permitan corroborar de alguna manera las hipótesis que surjan de este discurrir teórico y reflexivo.

Precisamente, los escritores serán quienes nos permitirán acercarnos a nuestro objeto de estudio: LA LITERATURA

Ante la pregunta que da título al documento, Roland Barthes¹ en *Variaciones sobre la Literatura*², sostiene: *Es un concepto extremadamente vago, muy amplio, y que además, ha variado mucho históricamente. Por ejemplo, habría que recordar que la misma palabra "literatura" es bastante reciente: en el plano terminológico, solamente existe desde finales del siglo XVIII. Antes, se hablaba de las letras, bellas letras, y eso era otra cosas. Por otra parte...y para que no haya ningún equívoco sobre la manera en que hoy podemos pensar la literatura,*

¹ Roland Barthes fue un filósofo, escritor, ensayista y semiólogo francés (1915-1980)

² Barthes, Roland: "Variaciones sobre la Lietratura", Paidós comunicación, Argentina, 2003.

*hay que volver a situarla en el marco de lo social, en el marco de la sociedad. Esto es muy importante, porque la literatura no es un objeto intemporal, un valor intemporal, sino un conjunto de prácticas y valores situados en una sociedad determinada.*³

Tanto es así, que para un escritor, sigue diciendo Barthes: *escribir es situarse en lo que ahora se llama un intenso intertexto, es decir, situar el propio lenguaje en el infinito mismo del lenguaje.*⁴

Ricardo Piglia es considerado un referente fundamental dentro de la literatura y crítica latinoamericana. El autor argentino entiende la literatura como un discurso complejo donde se despliegan conocimientos teóricos y críticos a través de la ficción. La hibridez de sus textos, mezcla de voces y géneros, interpela al lector, confiriéndole un rol cómplice y activo en la configuración y desciframiento de la obra.

En sintonía con lo planteado por Barthes respecto de la necesidad de observar la variabilidad de la literatura en el marco social, Piglia afirma que la literatura es un modo de leer y este modo de leer es histórico y es social y por tanto, se modifica. El lector es esencial en la constitución de la obra, es clave en lo que pareciera ser la literatura: está llamado a colaborar, a usar su imaginación, realizando operaciones dentro del texto. El lector es el encargado de actualizar la obra y la literatura lo saca del anonimato, le entrega un nombre, lo individualiza.

Ricardo Piglia considera que la literatura es la articulación discursiva más compleja, la literatura muestra que hay acontecimientos que son muy difíciles, casi imposibles, de transmitir, y suponen una relación nueva con los límites del lenguaje. La concibe como un espacio fracturado, que permite la circulación de distintas voces, es una instancia de creación de mundos alternativos, la entiende como un espacio de despliegue de conocimiento. La literatura permite pensar lo que existe pero también lo que se anuncia y todavía no es; y esta idea de arte como anticipación la toma del teórico Ernst Bloch que dice: el carácter esencial de la literatura es abordar lo que no se vislumbra, incluso lo que todavía no se ha manifestado como dato de la existencia, aquello que aún no se ha materializado o que, sin más, no es percibido por sus coetáneos.

La literatura no lleva el peso de clasificarse como un discurso que deba ser verdadero, científico o falso, sino que se construye como un discurso alejado de esos cánones, donde la creación de un mundo basado en la ficcionalización de la experiencia es posible. Todo es

³ íbidem, pág.176

⁴ íbidem, pág 179

susceptible de ser ficcionalizado y su dificultad no radica en los contenidos, sino en el tratamiento que se haga. “La realidad es inseparable de la ficción”, sostiene el filósofo estadounidense Richard Rorty, porque es inseparable del lenguaje y de las interpretaciones.

La literatura es el lugar de una ausencia, de lo que parece olvidado, de lo invisible; es el espacio donde se intenta encontrar sentido. La literatura tiene siempre algo que no se entiende, que no se alcanza a descifrar y que nos perturba, sostiene Piglia en una entrevista realizada por la periodista Ana Solanes. Además el lenguaje literario es uno de los más complejos, pero desde él es posible entender los otros lenguajes sociales que circulan. Permite además el distanciamiento, desplazamiento clave en el desciframiento del sentido.

Prof. Lis Alesso

* Consignas:

- a) ¿Qué es literatura para Roland Barthes?
- b) Explique qué entiende Piglia por discurso literario
- c) ¿En qué consiste la ficcionalización?
- d) Según lo leído e interpretado en el artículo, intente escribir su propio concepto de literatura.

ACTIVIDAD:6

1) Lea el siguiente artículo, luego responda a las consignas:

El concepto de ficción (Juan José Saer) *Adaptación

Nunca sabremos cómo fue James Joyce. De Gorman a Ellmann, sus biógrafos oficiales, el progreso principal es únicamente estilístico: lo que el primero nos trasmite con vehemencia, el segundo lo hace asumiendo un tono objetivo y circunspecto, lo que confiere a su relato una ilusión más grande de verdad. Pero tanto las fuentes del primero como las del segundo — entrevistas y cartas— son por lo menos inseguras, y recuerdan el testimonio del “hombre que vio al hombre que vio al oso”, con el agravante de que para la más fantasiosa de las dos biografías, la de Gorman, el informante principal fue el oso en persona. Aparte de las de este último, es obvio que ni la escrupulosidad ni la honestidad de los informantes pueden ser puestas en duda, y que nuestro interés debe orientarse hacia cuestiones teóricas y metodológicas. En este orden de cosas, la objetividad ellmaniana, tan celebrada, va cediendo paso, a medida que avanzamos en la lectura, a la impresión un poco desagradable de que el

biógrafo, sin habérselo propuesto, va entrando en el aura del biografiado, asumiendo sus puntos de vista y confundiéndose paulatinamente con su subjetividad. La impresión desagradable se transforma en un verdadero malestar en la sección 1932-1935, que, en gran parte, se ocupa del episodio más doloroso de la vida de Joyce, la enfermedad mental de Lucía. Echando por la borda su objetividad, Ellmann, con argumentos enfáticos y confusos, que mezclan de manera imprudente los aspectos psiquiátricos y literarios del problema, parece aceptar la pretensión demencial de Joyce de que únicamente él es capaz de curar a su hija. Cuando se trata de meros acontecimientos exteriores y anecdóticos, no pocas veces secundarios, la biografía puede mantener su objetividad, pero apenas pasa al campo interpretativo el rigor vacila, y lo problemático del objeto contamina la metodología. La primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario, no menos convencional que las tres unidades de la tragedia clásica, o el desenmascaramiento del asesino en las últimas páginas de la novela policial. El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios, es la verdad como objetivo unívoco del texto y no solamente la presencia de elementos ficticios lo que merece, cuando se trata del género biográfico o autobiográfico, una discusión minuciosa. Lo mismo podemos decir del género, tan de moda en la actualidad, llamado, con certidumbre excesiva, *non-fiction*: su especificidad se basa en la exclusión de todo rastro ficticio, pero esa exclusión no es de por sí garantía de veracidad. Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos —lo que no siempre es así— sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal. Estas dificultades, familiares en lógica y ampliamente debatidas en el campo de las ciencias humanas, no parecen preocupar a los practicantes felices de la *non-fiction*. Las ventajas innegables de una vida mundana como la de Truman Capote no deben hacernos olvidar que una proposición, por no ser ficticia, no es automáticamente verdadera.

Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. Aun con la mejor buena voluntad, aceptando esa jerarquía y atribuyendo a la verdad el campo de la realidad objetiva y a la ficción la dudosa expresión de lo subjetivo, persistirá siempre el problema principal, es decir la indeterminación de que sufren no la ficción subjetiva, relegada al terreno de lo inútil y caprichoso, sino la supuesta verdad objetiva y los géneros que pretenden representarla. Puesto que autobiografía, biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de *non-fiction*, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos quienes deben suministrar las pruebas de su eficacia. Esta obligación no es fácil de cumplir: todo lo que es verificable en este tipo de relatos es en general anecdótico y secundario, pero la credibilidad del relato y su razón de ser peligran si el autor abandona el plano de lo verificable. La ficción, desde sus orígenes, ha sabido emanciparse de esas cadenas. Pero que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el

tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria. La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado —fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera—, lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario. Esa mezcla, ostentada sólo en cierto tipo de ficciones hasta convertirse en un aspecto determinante de su organización, como podría ser el caso de algunos cuentos de Borges o de algunas novelas de Thomas Bernhard, está sin embargo presente en mayor o menor medida en toda ficción, de Homero a Beckett. La paradoja propia de la ficción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad. La masa fangosa de lo empírico y de lo imaginario, que otros tienen la ilusión de fraccionar *a piacere* en rebanadas de verdad y falsedad, no le deja, al autor de ficciones, más que una posibilidad: sumergirse en ella. De ahí tal vez la frase de Wolfgang Kayser: “ No basta con sentirse atraído por ese acto; también hay que tener el coraje de llevarlo a cabo”. Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata. Este es el punto esencial de todo el problema, y hay que tenerlo siempre presente, si se quiere evitar la confusión de géneros. La ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso. Su identidad total con lo que trata podría tal vez resumirse en la frase de Goethe que aparece en el artículo ya citado de Kayser: “¿Quién cuenta una novela?": “La Novela es una epopeya subjetiva en la que el autor pide permiso para tratar el universo a su manera; el único problema consiste en saber si tiene o no una manera; el resto viene por añadidura”.

* Saer, Juan José El concepto de ficción.- 4ª ed.- Buenos Aires : Seix Barral, 2014.

Consignas

- A) ¿Qué es la ficción?
- B) ¿Qué diferencia existe entre Ficción y no ficción?
- C) Kayser se pregunta “¿Quién cuenta una novela?” y a ese interrogante le da una respuesta. Te pido que expliques con tus palabras lo que dice esa respuesta.

ACTIVIDAD:7

Lectura del Texto "Por qué volvías cada verano" de Belén López Pairó. El libro lo podés conseguir en la fotocopidora de la escuela o en las librería.