

La lectura y la escritura en la escuela media, diseño e implementación de secuencias didácticas diferenciadas: problemática del ingreso a los estudios superiores / Juan José Arias... [et al.]; coordinado por Adriana Silvestri; María Cecilia Pereira; Sylvia Nogueira; dirigido por Elvira Narvaja de Arnoux. - 1a ed. - Buenos Aires: Proyecto Editorial, 2007. 80 p.; 28x20 cm.

ISBN 978-987-1130-91-7

1. Lectura. 2. Escritura. 3. Educación Secundaria Básica. I. Arias, Juan José II. Silvestri, Adriana, coord. III. Pereira, María Cecilia, coord. IV. Nogueira, Sylvia, coord. V. Narvaja de Arnoux, Elvira, dir.
CDD 410.071 2

Fecha de catalogación: 17/10/2007

Diseño de tapa: Valeria Goldsztein

Diseño interior y diagramación: Valeria Goldsztein
valeriag@fibertel.com.ar

Coordinación: Walter Di Bono
wdibono@proyecto-editorial.com.ar

Hecho el depósito que dispone la ley 11.723.
Impreso en Argentina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en forma alguna, ni tampoco por medio alguno, sea este eléctrico, químico, mecánico, óptico de grabación o fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la editorial.

Las prácticas curriculares y la mejora de los procesos de enseñanza y de aprendizaje:

**“La lectura y la escritura en la escuela media:
diseño e implementación
de secuencias didácticas diferenciadas”**

Institución responsable: Universidad de Buenos Aires, Ciclo Básico Común
Director del Proyecto: Elvira Narvaja de Arnoux

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
PROGRAMA DE MEJORA DE LA CALIDAD DE LA ESCUELA MEDIA
PROYECTO DE APOYO A ESCUELAS DE NIVEL MEDIO

proyecto
editorial 

Módulo: Problemática del Ingreso a los Estudios Superiores

Coordinadores: Sylvia Nogueira, María Cecilia Pereira, Adriana Silvestri

Asistentes: Patricia Bouzas, Pabla Diab, Daniela Lauría

Cuadernillo de actividades de lectura y escritura

Autores: Juan José Arias
Ana Castro
Silvina Mendonca
Liliana Nosedá
Estela Quiroga

Índice

Presentación	9
 Capítulo Uno: Comprensión lectora de textos expositivos y argumentativos	
Ejercicio 1	11
Ejercicio 2	14
Ejercicio 3	17
Apéndice	23
 Capítulo Dos: Resumen	
Ejercicio 1	27
Ejercicio 2	31
Ejercicio 3	33
Apéndice	37
 Capítulo Tres: Toma de apuntes	
Ejercicio 1	43
Ejercicio 2	45
Ejercicio 3	47
Apéndice	57
 Capítulo Cuatro: Integración de fuentes múltiples	
Ejercicio 1	63
Ejercicio 2	65
Ejercicio 3	69
Apéndice	75
 Cuestionario para los alumnos	 79

Presentación

El siguiente material es el resultado de discusiones y pruebas realizadas entre docentes de diversas escuelas participantes en el proyecto que la profesora Elvira Narvaja de Arnoux y su equipo presentaron en 2004 a la convocatoria del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología para el Programa de mejora de la calidad de la escuela media.

Está organizado en cuatro capítulos, cada uno de los cuales pretende facilitar el desarrollo de habilidades de lectura y escritura que son demandadas en los estudios superiores. La comprensión y producción de textos explicativos y argumentativos, la producción de resúmenes, las tomas de apuntes y la integración de diferentes fuentes en un propio texto son las cuestiones que cada capítulo aborda a través de tres ejercicios en cada caso, presentados en un orden de progresiva complejidad. Al final de cada capítulo hay un apéndice de textos con los que se puede seguir practicando el tipo de consignas propuestas en los ejercicios.

Un cuestionario final se introduce con el propósito de que los alumnos evalúen el material y la experiencia.

Capítulo uno

Comprensión lectora de textos expositivos y argumentativos

Los siguientes ejercicios muestran aspectos de los textos a los que se presta atención para realizar una lectura adecuada a las exigencias universitarias. Luego de resolverlos, elaborar una lista de lo que resultó más fácil y más difícil.

Ejercicio 1

Leer el siguiente texto y resolver las consignas que figuran a continuación.

Para comenzar coloquémonos resueltamente en el estudio del pasado. Los caracteres más evidentes de la información histórica entendida en este sentido limitado y usual del término han sido descritos muchas veces. El historiador se halla en la imposibilidad absoluta de comprobar por sí mismo los hechos que estudia. Ningún egiptólogo ha visto a Ramsés. Ningún especialista en guerras napoleónicas ha oído el cañón de Austerlitz. Por lo tanto, no podemos hablar de las épocas que nos han precedido sino recurriendo a testimonios.

Estamos en la misma situación que un juez de instrucción que trata de reconstruir un crimen al que no ha asistido; en la misma situación del físico que, obligado a quedarse en la cama con gripe, no conoce los resultados de sus experiencias sino por lo que de ellas le informa el ayudante del laboratorio. En una palabra, en contraste con el conocimiento del presente, el conocimiento del pasado será necesariamente “indirecto”.

Evidentemente, el explorador de lo actual y el de épocas lejanas manejan, cada uno a su manera, las herramientas de que disponen. Según los casos, uno u otro tiene ventajas: el primero toca la vida de una manera inmediata, más sensible; el segundo, en sus indagaciones dispone de medios que, muchas veces, le son negados a aquél. Así, la disección de un cadáver, que descubre al biólogo muchos secretos que un ser vivo le hubiese ocultado, calla acerca de muchos otros, de los que sólo el cuerpo vivo tiene la revelación.

Entonces, los estudios del pasado presentan ventajas pero también desventajas en el uso del testimonio. De todos los venenos capaces de viciar un testimonio, la

impostura es el más violento. Esta, a su vez, puede tomar dos formas. Primero es el engaño acerca del autor y de la fecha. No todas las cartas publicadas con la firma de María Antonieta fueron escritas por ella; algunas fueron fabricadas en el siglo XIX. Una corona vendida al famoso museo del Louvre como una antigüedad del siglo III a.C. había sido elaborada en 1895. Luego viene el engaño de fondo. Julio Cesar, en los *Comentarios* que escribió sobre la guerra de las Galias, cuya paternidad no puede ser discutida, deformó mucho, a sabiendas y omitió mucho.

Estas dos formas de la mentira plantean problemas muy distintos, cuyas soluciones también lo son.

Bloch, Marc (1984), *Introducción a la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica.

Marcar con una cruz la/s opción/es correctas:

1. El texto leído es

- a) un capítulo de libro.
- b) un artículo de revista.
- c) un prólogo de un libro.
- d) una entrada de enciclopedia.

2. La finalidad del escrito es

- a) explicar las características de los estudios del pasado.
- b) opinar sobre la importancia de los estudios del pasado.
- c) dar ejemplos de episodios del pasado.
- d) describir las características de los estudios del presente.

3. ¿Cuál de los siguientes títulos es el más adecuado para el texto leído?

- a) Características generales de la observación del presente
- b) Características generales de la observación histórica
- c) Desventajas de la falsedad en la investigación del pasado
- d) Ventajas generales de la investigación del presente

4. ¿Qué idea ilustra la frase “Ningún especialista en guerras napoleónicas ha oído el cañón de Austerlitz”?

- a) La oposición de técnicas entre el estudio del pasado y del presente.
- b) Muchos historiadores utilizan el engaño sobre el pasado.
- c) Es imposible conocer el pasado.
- d) Ningún historiador puede observar directamente los hechos del pasado.

5. La palabra “venenos” del último párrafo del texto se refiere a
- a) las desventajas del uso de testimonios.
 - b) los testimonios envenenados.
 - c) los envenenadores de la historia.
 - d) las desventajas de los venenos.
6. ¿Qué palabra podría emplearse en lugar de “impostura” respetando el sentido de la frase del texto (último párrafo)?
- a) agresión
 - b) inmoralidad
 - c) falsedad
 - d) imposición
7. ¿En qué siglo vivió María Antonieta?
- a) En el siglo XIX.
 - b) Antes del siglo XIX.
 - c) Después del siglo XIX.
 - d) En la actualidad.
8. ¿Por qué razón el autor dice que el historiador se encuentra en la misma situación del juez de instrucción?
- a) Porque trata de reconstruir un crimen.
 - b) Porque trabaja con instrumentos indirectos.
 - c) Porque juzga los hechos.
 - d) Porque no le interesa el presente.
9. Indicar cuál de las siguientes frases tiene el mismo sentido de “No podemos hablar de las épocas que nos han precedido sino recurriendo a testimonios”.
- a) Podemos hablar de las épocas que nos han precedido sin recurrir a los testimonios.
 - b) Sólo recurriendo a los testimonios podemos hablar de las épocas que nos han precedido.
 - c) No sólo recurriendo a los testimonios podemos hablar de las épocas que nos han precedido.
 - d) No podemos recurrir a los testimonios para hablar de las épocas que nos han precedido.

10. ¿Cuáles son las dos formas del engaño que se mencionan en el último párrafo?

- a) Las cartas de María Antonieta y los *Comentarios* de Cesar.
- b) El engaño acerca del autor y de la fecha.
- c) El engaño acerca del autor y de la fecha y el engaño sobre el fondo.
- d) Los dos aspectos de la mentira.

Ejercicio 2

Leer el siguiente texto y resolver las consignas que figuran a continuación.

Los medios masivos de información participan activamente de los avatares políticos, económicos y culturales de una sociedad. Por eso muchas veces se trata de leer la historia de nuestros países en los registros de nuestros medios. “Seguirles la pista”, nos ayuda no sólo a definir y constituir fenómenos sociales puntuales de nuestra historia sino que, sobre todo, nos permite conocer cómo los medios masivos redefinen esos fenómenos. La radio, por supuesto, no escapa a dichos “condicionantes”.

Este trabajo es el resultado de la investigación realizada por un equipo de profesores y estudiantes de la Universidad Javoriana de Bogotá, Colombia, sobre la producción de noticias en la radio. La pregunta básica que lo guía es la de la relación que existe entre la realidad y la imagen que los medios construyen de ella. El presupuesto básico es que la noticia no preexiste al proceso de producción que se da dentro de la organización moderna de información.

La primera aproximación que podemos hacer para comprender la noticia es la que dan los periodistas, es decir, aquellos encargados de difundirla. Martínez Alberto (1977) define a la noticia como “un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público que puede considerarse masivo, una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión”. Miguel Rodrigo (1978) hace una evaluación de la definición citada. En primer lugar afirma que la noticia no es un hecho, sino más bien, una narración del mismo. Y en segundo lugar, cuestiona la valoración intrínseca de verdad que Martínez Alberto le otorga a la noticia. Existen noticias falsas y no por ello dejan de ser noticias.

Es importante resaltar que la convicción sobre el principio de verdad que rige a la noticia es un valor arraigado en el periodista y socializado en los medios. Para que pueda ser aplicable, la noticia debe tener un valor de objetividad: la noticia es un hecho noticioso *per se* y el trabajo que le corresponde al periodista es descubrirla y transmitirla

sin valoración alguna. La intermediación que realiza el periodista se encuentra en el tratamiento del contenido de la misma, pero nunca en la noticia misma.

Esta concepción que podríamos llamar “operativa” de la noticia, se encuentra en concordancia con la que da la sociología tradicional, que define a la noticia como un espejo de la realidad social, fruto de la estructura social. Allí el principio que vuelve a regir la producción de noticias es la objetividad, valor arraigado en los periodistas. El que la estructura social defina a la noticia supone que los informadores cubren, seleccionan y diseminan relatos acerca de temas identificados como interesantes o importantes por la estructura social. Así la noticia refleja la sociedad.

Por el contrario, desde una perspectiva “interpretativa”, la noticia es fruto de la acción de los informadores. Los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentren ya hechos en alguna parte de la realidad, sólo existen en la medida en que estos medios los elaboran. Los medios de comunicación son el lugar en donde se produce la realidad de las sociedades industriales contemporáneas. En este análisis, el lenguaje ocupa un lugar central. La forma como se construye socialmente la realidad es asignándole sentido, es decir, nombrándola, hablando sobre ella.

Adaptación de Lalinde Posada, Ana María y otros (1992), *Industrias culturales, comunicación, identidad e integración latinoamericana*, Opción, México.

Marcar con una cruz la opción correcta:

1. El texto transcrito ha sido extraído de
 - a) un artículo periodístico.
 - b) una obra colectiva.
 - c) una enciclopedia.
 - d) un prólogo de un libro.
2. El título más pertinente sería:
 - a) Seguirles la pista
 - b) La noticia en Colombia
 - c) La noticia: construcción de la realidad
 - d) La importancia de la noticia
3. La expresión “seguirles la pista” se refiere a
 - a) los registros de los medios.
 - b) la historia de nuestros países.
 - c) los avatares políticos, económicos y culturales.
 - d) los fenómenos sociales.

4. Este texto se origina en
- a) una elaboración teórica.
 - b) el cruce de distintas perspectivas.
 - c) un trabajo de investigación.
 - d) la producción de noticias en la radio.
5. La frase “El presupuesto básico es que la noticia no preexiste al proceso de producción que se da dentro de la organización moderna de información” significa que
- a) la noticia existe antes del proceso de su producción.
 - b) la noticia no existe antes del proceso de producción.
 - c) el proceso de producción no preexiste a la noticia.
 - d) el proceso de producción existe después de la noticia.
6. El autor de la definición “operativa” de la noticia es
- a) Alberto Martínez.
 - b) Ana María Lalinde.
 - c) Miguel Rodrigo.
 - d) La Universidad Javoriana.
7. La concepción “operativa” de la noticia implica que
- a) las noticias son un valor arraigado.
 - b) las noticias son fruto de la realidad social.
 - c) los periodistas no son objetivos.
 - d) los periodistas eligen temas interesantes.
8. La concepción “interpretativa” de la noticia implica que
- a) las noticias definen a la estructura social.
 - b) las noticias son fruto de la realidad social.
 - c) las noticias se refieren a las sociedades industriales.
 - d) los periodistas analizan el lenguaje.
9. Las expresiones “operativa” e “interpretativa” figuran entre comillas en el texto porque
- a) son citas de otro autor.
 - b) el autor no concuerda con esas caracterizaciones.
 - c) el autor es irónico.
 - d) el autor señala dos posturas diferentes.

10. El autor del texto intenta

- a) confrontar dos concepciones sobre la noticia.
- b) relatar la historia de la noticia en Colombia.
- c) explicar cómo se escribe una noticia.
- d) denunciar a las sociedades industriales.

Ejercicio 3

Leer el siguiente texto de Jorge Luis Borges y resolver las actividades que siguen.

En cenáculos europeos y americanos he sido muchas veces interrogado sobre la literatura argentina e invariablemente he respondido que esa literatura (tan desdeñada por quienes la ignoran) existe y que comprende, por lo menos, un libro, que es el *Martín Fierro*. Justificar esa primacía es el fin que estas últimas páginas se proponen.

En el capítulo anterior he recopilado algunos juicios críticos. Una justificación simbólica podría reducirlos a dos: el de Lugones, para quien el *Martín Fierro* es una epopeya de los orígenes de los argentinos; el de Calixto Oyuela, para quien el poema sólo registra un caso individual. “Justiciero y libertador” es la definición que ha estampado Lugones; “hombre con visible declinación hacia el tipo *moreiresco* de gaucho malo, agresivo, matón y peleador con la policía”, la que Oyuela prefiere. ¿Cómo resolver el debate?

El crítico francés Rémy de Gourmont se complacía en el ejercicio difícil de disociar ideas. En la controversia que acabo de resumir, se confunde la virtud estética del poema con la virtud moral del protagonista, y se quiere que aquélla dependa de ésta. Disipada esa confusión el debate se aclara.

Retomemos el tema de la clasificación propuesta por Lugones. Para los griegos el mayor poeta era Homero; la veneración que le tributaban se extendió al género a que pertenecían sus obras y surgió así el culto secular de la épica, que llenaría a Italia de epopeyas artificiales e induciría, en el siglo XVIII, a Voltaire a fabricar *Henriade*, para que no le faltara una epopeya a la literatura francesa... Pero ya Aristóteles había señalado que la tragedia puede aventajar a la épica en brevedad, en unidad y en perspicuidad; Lugones, al reclamar para el *Martín Fierro* el nombre de epopeya, no hace otra cosa que revivir una vieja y dañina superstición.

La palabra *epopeya* tiene, sin embargo, su utilidad en este debate. Nos permite definir la clase de agrado que la lectura del *Martín Fierro* nos da; ese agrado, en

efecto, es más parecido al de la *Odisea* o al de las sagas que al de una estrofa de Verlaine o de Enrique Banchs. En tal sentido es razonable afirmar que el *Martín Fierro* es épico, sin que ello nos autorice a confundirlo con las epopeyas genuinas. Además, la palabra puede prestarnos otro servicio. El placer que daban las epopeyas a los primitivos oyentes era el que ahora dan las novelas: el placer de oír que a tal hombre le acontecieron tales cosas. La epopeya fue una preforma de la novela. Así, descontado el accidente del verso, cabría definir al *Martín Fierro* como una novela. Esta definición es la única que puede transmitir el orden de placer que nos da y que condice sin escándalo con su fecha, que fue, ¿quién no lo sabe?, la del siglo novelístico por excelencia: el de Dickens, el de Dostoievsky, el de Flaubert.

La épica requiere perfección en los caracteres; la novela vive de su imperfección y complejidad. Para unos, *Martín Fierro* es un hombre justo; para otros un malvado o, como dijo festivamente Macedonio Fernández, un siciliano vengativo; cada una de las opiniones contrarias es del todo sincera y parece evidente a quien la formula. Esta incertidumbre final es uno de los rasgos de las criaturas más perfectas del arte, porque lo es también de la realidad, Shakespeare será ambiguo pero es menos ambiguo que Dios. No acabamos de saber quién es Hamlet o quién es *Martín Fierro*, pero tampoco nos ha sido otorgado saber quiénes realmente somos o quién es la persona que más queremos.

Asesino, pependenciero, borracho, no agotan las definiciones oprobiosas que *Martín Fierro* ha merecido; si lo juzgamos (como Oyuela lo ha hecho) por los actos que cometió, todas son justas e incontestables. Podría objetarse que esos juicios presuponen una moral que no profesó *Martín Fierro*, porque su ética fue la del coraje y no la del perdón. Pero *Fierro*, que ignoró la piedad, quería que los otros fueran rectos y piadosos con él, y a lo largo de su historia se queja, casi infinitamente.

Si no condenamos a *Martín Fierro*, es porque sabemos que los actos suelen calumniar a los hombres. Alguien puede robar y no ser ladrón, matar y no ser asesino. El pobre *Martín Fierro* no está en las confusas muertes que obró ni en los excesos de protesta y bravata que entorpecen las crónicas de sus desdichas. Está en la entonación y en la respiración de sus versos; en la inocencia que rememora modestas y perdidas felicidades y en el coraje que no ignora que el hombre ha nacido para sufrir. Así, me parece, lo sentimos instintivamente los argentinos. Las vicisitudes de *Fierro* nos importan menos que la persona que las vivió.

Expresar hombres que las futuras generaciones no querrán olvidar es uno de los fines del arte; José Hernández lo ha logrado con plenitud.

Borges, Jorge Luis (1995), *Martín Fierro*, Madrid, Alianza.

Marcar con una cruz la opción correcta:

1. El texto que acaba de leer es
 - a) un artículo de revista.
 - b) una entrada de enciclopedia.
 - c) un capítulo de libro.
 - d) el prólogo de un libro.

2. La finalidad del escrito es
 - a) describir un objeto.
 - b) justificar una idea.
 - c) narrar acontecimientos desconocidos para el lector.
 - d) explicar la posición de otro escritor.

3. ¿Cuál de los siguientes títulos es el más adecuado para el texto leído?
 - a) Juicio General
 - b) Descubrimiento
 - c) Desafío
 - d) Respuesta a los lectores

4. Por las apreciaciones del autor, la novela puede definirse como
 - a) poema épico que requiere perfección en los caracteres y produce deleite en los oyentes.
 - b) narración compleja de hechos protagonizados por personajes imperfectos que generan incertidumbre en el lector.
 - c) narración breve con unidad de acción, de tiempo y de lugar.
 - d) relato de la vida de un personaje mitológico.

5. A partir del texto, se infiere que la epopeya y la saga son géneros predominantemente
 - a) narrativos.
 - b) dialogales.
 - c) descriptivos.
 - d) explicativos.

6. ¿Por qué se afirma que la epopeya es la preforma de la novela?
 - a) Porque el placer que daban las epopeyas a sus oyentes era similar al que da la novela.

- b) Porque la epopeya requiere perfección de caracteres en la construcción del personaje.
- c) Porque la epopeya es una producción escrita en verso.
- d) Porque presenta una estructura que incluye un planteo, un nudo y un desenlace.

7. ¿Cuál es el siglo novelístico por excelencia? El siglo

- a) XVIII.
- b) XVII.
- c) XV.
- d) XIX.

8. ¿Por qué el autor cita a Rémy de Gourmont?

- a) Porque Gourmont asocia virtud estética con virtud moral.
- b) Porque Gourmont: se especializa en disociar ideas.
- c) Porque Gourmont: debate con Lugones.
- d) Porque Gourmont es un gran crítico de la obra de Hernández.

9. ¿Por qué Borges cita a Lugones y a Calixto Oyuela?

- a) Para refutar a Oyuela apoyándose en Lugones.
- b) Para refutar a Lugones apoyándose en Oyuela.
- c) Para polemizar con ambos.
- d) Para expresar su coincidencia con ambos.

10. La expresión “Justiciero y libertador” figura entre comillas en el texto porque

- a) el autor no concuerda con esa caracterización.
- b) el autor cita la caracterización de otro autor.
- c) el autor destaca las cualidades entrecomilladas.
- d) el autor es irónico.

11. ¿Quién afirma que el Martín Fierro es “una epopeya de los orígenes de los argentinos”?

- a) Jorge Luis Borges.
- b) Calixto Oyuela.
- c) Leopoldo Lugones.
- d) Rémy de Gourmont.

12. Según el autor, ¿quién sostiene que “Martín Fierro es más importante que los episodios que vivió”?
- a) El autor únicamente.
 - b) El autor y los lectores.
 - c) El autor y Lugones.
 - d) El autor y Calixto Oyuela.
13. En la primera línea del 5º párrafo, el autor utiliza el término “sin embargo” para
- a) introducir un aspecto positivo que no había considerado antes.
 - b) agregar un aspecto positivo a otros aspectos positivos ya mencionados.
 - c) agregar un aspecto negativo a otros aspectos negativos ya mencionados.
 - d) introducir un tema nuevo.
14. ¿En el penúltimo párrafo del texto, la oración: “Alguien puede robar y no ser ladrón, matar y no ser asesino.”, qué función cumple en relación con la oración que la precede?
- a) La discute.
 - b) La ilustra.
 - c) La justifica.
 - d) La objeta.
15. Las palabras “preforma” e “imprecisión” tienen en común
- a) ser adjetivos.
 - b) tener sufijo.
 - c) ser adverbios.
 - d) tener prefijo.
16. ¿Cuál es el significado que tiene la palabra “cenáculo” en el texto (línea 1)?
- a) Reunión poco numerosa de personas que profesan las mismas ideas.
 - b) Sala en que Jesucristo celebró la última cena.
 - c) Reunión de literatos y artistas.
 - d) Cena celebrada en espacios externos, en la que se come en exceso.
17. A lo largo del texto se utilizan distintos tipos de “nosotros”. ¿Cuál de entre las opciones que siguen emplea el “nosotros” más amplio, es decir, el que incluye más sujetos en la clase?

- a) “No acabamos de saber quién es Hamlet o quién es Martín Fierro, pero tampoco nos ha sido otorgado saber quiénes realmente somos o quién es la persona que más queremos.”
- b) “Así, me parece, lo sentimos instintivamente los argentinos.”
- c) “Retomemos el tema de la clasificación propuesta por Lugones.”
- d) “Además, la palabra puede prestarnos otro servicio.”

18. En los primeros párrafos del texto de Borges, se escribe “*Martín Fierro*” en cursiva para indicar que

- a) es un nombre propio.
- b) es el título de una obra.
- c) es el nombre de un personaje.
- d) es una cita.

19. En los últimos párrafos del texto de Borges, no se escribe “*Martín Fierro*” en cursiva para indicar que

- a) es un nombre común.
- b) es el título de una obra.
- c) es el nombre de un personaje.
- d) es una cita.

20. El autor de la *Odisea* es

- a) José Hernández.
- b) William Shakespeare.
- c) Paul Verlaine.
- d) Homero.

21. En hoja aparte, exponer el planteo del texto leído. Precisar la cuestión que desencadena la argumentación, la posición del autor y los argumentos que la sostienen. (Extensión: 10 a 15 líneas.)

Apéndice

Texto 1

Un modelo argentino

La primera dicotomía histórica a resolver es la del enfrentamiento entre lo vernáculo y lo europeo. Con estos términos se designan dos modalidades bastante arraigadas en el argentino. Una tiende a la valoración de lo propio, lo comarcano, lo inmediato, lo que ya se tiene. La otra valoriza lo distante, lo europeo, lo que viene de los centros prestigiosos. En el primer caso se piensa que la vitalidad natural es una savia que asciende desde una raíz hundida en la tierra, en el pasado indígena, español o criollo, y entonces surgen las propuestas culturales del indigenismo, del hispanismo o del criollismo. En el segundo caso, la opción europeizante y cosmopolita asume la tarea cultural como un trabajo asimilatorio o imitativo de pautas importadas. Aquí se entiende la cultura como “transplante”, como “prendiendo de gajo”, según el agudo análisis de Bernardo Canal Feijóo. Una perspectiva mira hacia adentro, la otra hacia fuera; una es tradicionalista, la otra es moderna; una es cerrada y desconfiada, la otra es abierta y fuertemente repetitiva.

Estas dos actitudes marcaron al hombre argentino y sellaron su historia. Una propuesta nacional debe resolver esta dicotomía que tuvo expresiones políticas, militares, ideológicas, económicas y literarias desgarrantes. Resolverlas implica comprender que estos dos movimientos deben mantenerse como alternancias complementarias de una misma realización. Toda gran obra es un acto de fidelidad a la raíz pero también una incorporación de lo ajeno; es un adentrarse en el pasado para rescatar y continuar sus contenidos valiosos, pero también una fecundación propia mediante el comercio con lo extraño y lo distante. Esta dialéctica es la clave de toda gran cultura y debe quedar, por lo tanto, definitivamente incorporada a la dinámica creadora del modelo argentino. (...)

Pero no basta con complementar estas tendencias. Es preciso purgarlas de sus contenidos falseados, de las toxinas psicológicas que acompañan a cada una de ellas. Se trata de limpiar la actitud vernácula de su desconfianza por lo europeo (y extensivamente por lo occidental y lo oriental), y la actitud europeísta de su afán por desvalorizar lo propio y lo comarcano. Detrás del énfasis autóctono se esconde, con frecuencia, el simple temor a lo nuevo; detrás de la opción europeísta, un afán repetitivo. ¿Cómo eliminar estos contenidos falseados?

Es preciso un humilde acto de conciencia. La actitud vernácula es insuficiente cuando hace de lo indígena, de lo hispánico o lo criollo, modelos que emplea para encubrir su temor a lo nuevo y lo desconocido. Lo ajeno se le aparece como la amenaza

de una penetración imperial y ejercita, entonces, una política cultural de fronteras cerradas que se expresa a través de una retórica nacionalista y folklórica bastante mediocre en sus fundamentos. (...) También es preciso desprendernos de un europeísmo imitativo. Europa ha dejado, sencillamente, de ser el eje de la historia universal, ya no es sinónimo de universalismo. Menos se justifica, entonces, la admiración bobalicona y obsecuente.

Liberado del temor a lo nuevo, y de la imitación servil –y de los sentimientos de cerrazón y menorvalía que acompañan a tales actitudes–, el argentino puede percibir el sello de la universalidad tanto en una copla, un rito religioso arcaico, una legislación colonial, una rebeldía caudillesca o el *Facundo* de Sarmiento, como en los mosaicos de Ravenna, la mezquita de Córdoba, el *Fausto* de Goethe o la acción de Mahatma Gandhi. Atrás tienen que quedar las cegueras del pasado: no todo lo vernáculo es “barbarie” ni lo europeo “civilización”. Una voluntad argentina puede superar estas dicotomías torpes porque su óptica es la de la universalidad. Desde esta perspectiva se diluye la distinción entre lo vernáculo y lo europeo porque carece de sentido. Tal perspectiva es la que, felizmente, ya practican en nuestro país aquellos que saben unir los vientos del mundo y los del propio suelo en un solo impulso creador.

Massuh, Víctor (1982), *La Argentina como sentimiento*, Buenos Aires, Sudamericana.

Texto 2

La revolución comercial de la que fue teatro la Cristiandad medieval entre los siglos XI y XIII se halla estrechamente unida a algunos grandes fenómenos de la época, y no resulta fácil determinar si fue causa o efecto de los mismos.

En primer lugar, cesan las invasiones. En cuanto dejan de penetrar en el corazón de la Cristiandad o de arribar a sus costas germanos, escandinavos, nómadas de las estepas eurasiáticas y sarracenos, los intercambios pacíficos –nacidos por otra parte, modestamente en el mismo seno de las luchas– suceden a los combates. Y aquellos mundos hostiles se revelan como grandes centros de producción o de consumo: se ofrecen los granos, las pieles y los esclavos del mundo nórdico y oriental a las grandes metrópolis del mundo musulmán, de las que afluyen, en cambio, los metales preciosos de África y de Asia.

La paz –relativa– sucede a las incursiones y a los pillajes, creando una seguridad que permite renovar la economía y, sobre todo, al ser menos peligrosas las rutas de tierra y mar, acelerar, si no reanudar, el comercio. Más aún; al disminuir la mortalidad por accidente y mejorar las condiciones de alimentación y las posibilidades de subsistencia, se produce un extraordinario aumento demográfico que provee a la Cristiandad de consumidores y productores, mano de obra y un

stock humano del que tomará sus hombres el comercio. Y cuando el movimiento cambia de dirección, cuando la Cristiandad ataca a su vez, el gran episodio militar de las Cruzadas no será más que la fachada épica a la sombra de la cual se intensificará el comercio pacífico.

Con estas convulsiones se halla vinculado el fenómeno capital del nacimiento o renacimiento de las ciudades. En todas ellas, ya sean de nueva creación o antiguos conglomerados, la característica más importante es ahora la primacía de la función económica. Etapas de rutas comerciales, nudos de vías de comunicación, puertos marítimos o fluviales, su centro vital se encuentra junto al viejo *castrum* feudal, núcleo militar o religioso: es el nuevo barrio de los comercios, del mercado y del tránsito de mercancías. El desarrollo de las ciudades está vinculado a los progresos del comercio y en el marco urbano debemos situar el auge del mercader medieval.

Le Goff, Jacques (1984), "La revolución comercial", *Mercaderes y banqueros de la Edad Media*, Buenos Aires, Eudeba.

Capítulo dos

Resumen

Los ejercicios de esta sección tienen como propósito ayudar en el desarrollo de las habilidades de lectura y escritura que se necesitan para elaborar un resumen. Es por eso que se trabaja con la selección, la jerarquización y la reformulación de la información ofrecida en los textos fuente.

Ejercicio 1

Leer el texto que sigue y resolver las actividades que figuran a continuación.

¿Qué es la matemática?

Estas reflexiones fueron inspiradas en un libro de Keith Devlin (*¿Qué es la matemática?*). Sugiero que lean con la mayor flexibilidad posible. No es patrimonio mío (ni mucho menos). Es un recorrido por una historia que me parece que uno no debería ignorar y, quizá, cuando termine, haya aprendido algo que no sabía.

Si hoy parara a una persona por la calle y le preguntara “¿qué es la matemática?”, probablemente contestaría que es el estudio o la ciencia de los números. Lo cierto es que esta definición tenía vigencia hace unos 2500 años. O sea, que la información que tiene el ciudadano común sobre una de las ciencias básicas es equivalente a la de ¡veinticinco siglos atrás! ¿Hay algún otro ejemplo tan patético en la vida cotidiana?

En ese tiempo, la humanidad ha recorrido un camino tan largo y tan rico que creo que podríamos aspirar a tener una respuesta un poco más actual.

Es probable que la mayoría de la gente esté dispuesta a aceptar que la matemática hace aportes valiosos en los diferentes aspectos de la vida diaria, pero no tiene idea de su esencia ni de la investigación que se hace actualmente en matemática, ni hablar de sus progresos y expansión.

Para lograr captar algo de su espíritu, acompáñenme en este viaje que sirve para refrescar —a muy grandes rasgos— los primeros pasos y la evolución de la matemática

a través del tiempo. La respuesta a la pregunta —¿qué es la matemática?— ha variado mucho en el transcurso de la historia.

Hasta unos 500 años antes de Cristo, aproximadamente, la matemática era —en efecto— el estudio de los números. Me refiero, por supuesto, al período de los matemáticos egipcios y babilonios, en cuyas civilizaciones la matemática consistía casi absolutamente en aritmética. Se parecía a un recetario de cocina: haga esto y aquello con un número y obtendrá tal respuesta. Era como poner ingredientes en la batidora y hacer un licuado. Los escribas egipcios utilizaban la matemática para la contabilidad, mientras que en Babilonia eran los astrónomos los que la desarrollaban de acuerdo con sus necesidades.

Durante el período que abarcó desde los 500 años antes de Cristo hasta los 300 después de Cristo, aproximadamente 800 años, los matemáticos griegos demostraron preocupación e interés por el estudio de la geometría. Tanto que pensaron a los números en forma geométrica. Para los griegos, los números eran herramientas. Así fue como los números de los babilonios “les quedaron chicos...”, ya no les alcanzaban. Tenían los naturales (1, 2, 3, 4, 5, etc.) y los enteros (que son los naturales más el cero y los números negativos), pero no eran suficientes.

Los babilonios ya tenían también los números racionales, o sea los cocientes entre los enteros (por ejemplo: $1/2$, $5/3$, $-7/8$, $(-13/15)$, $7/-19$, 0, $12/13$, etc.), que proveían el desarrollo decimal (5,67 o 3,8479) y los números periódicos (0,4444... o 0,191919...). Estos les permitían medir, por ejemplo, magnitudes mayores que cinco, pero menores que seis. Pero aun así eran insuficientes.

Algunas escuelas como la de los “pitagóricos” (que se prometían en forma mística no difundir el saber) pretendían que todo fuera mensurable, y por eso casi enloquecieron cuando no podían “medir bien” la hipotenusa de un triángulo rectángulo cuyos catetos midieran uno. O sea, había medidas para las cuales los números de los griegos no se adecuaban o no se correspondían. Es entonces que “descubrieron” los números irracionales... o no les quedó más remedio que admitir su existencia.

El interés de los griegos por los números como herramientas y su énfasis en la geometría elevaron a la matemática al estudio de los números y también de las formas. Allí es donde empieza a aparecer algo más. Comienza la expansión de la matemática que ya no se detendrá. De hecho, fue con los griegos que la matemática se transformó en un área de estudio y dejó de ser una mera colección de técnicas para medir y para contar. La consideraban como un objeto interesante de estudio intelectual que comprendía elementos tanto estéticos como religiosos.

Y fue un griego, Tales de Mileto, el que introdujo la idea de que las afirmaciones que se hacían en matemática podían ser probadas a través de argumentos lógicos y

formales. Esta innovación en el pensamiento marcó el origen de los teoremas, pilares de las matemáticas.

Muy sintéticamente podríamos decir que la aproximación novedosa de los griegos a la matemática culmina con la publicación del famoso libro *Los elementos*, de Euclides, algo así como el texto de mayor circulación en el mundo después de la Biblia. En su época, este libro de matemática fue tan popular como las enseñanzas de Dios. Y como la Biblia no podía explicar al número pi, lo “hacía” valer 3.

Siguiendo con esta pintura a trazos muy gruesos de la historia, es curioso que no haya habido demasiados cambios en la evolución de las matemáticas sino hasta mediados del siglo XVII, cuando —simultáneamente en Inglaterra y en Alemania— Newton, por un lado, y Leibniz, por el otro, “inventaron” el cálculo.

El cálculo abrió todo un mundo de nuevas posibilidades porque permitió el estudio del movimiento y del cambio. Hasta ese momento, la matemática era una cosa rígida y estática. Con ellos aparece la noción de “límite”: la idea o el concepto de que uno puede acercarse tanto a algo como quiera, aunque no lo alcance. Así “explotan” el cálculo diferencial, infinitesimal, etcétera. Con el advenimiento del cálculo, la matemática que parecía condenada a contar, a medir, a describir formas, a estudiar objetos estáticos, se libera de sus cadenas y comienza a “moverse”.

Los matemáticos estuvieron en mejores condiciones de estudiar el movimiento de los planetas, la expansión de los gases, el flujo de los líquidos, la caída de los cuerpos, las fuerzas físicas, el magnetismo, la electricidad, el crecimiento de las plantas y los animales, la propagación de las epidemias, etcétera.

Después de Newton y Leibniz, la matemática se convirtió en el estudio de los números, las formas, el movimiento, el cambio y el espacio. La mayor parte del trabajo inicial que involucraba el cálculo se dirigió al estudio de la física. De hecho, muchos de los grandes matemáticos de la época fueron también físicos notables. En aquel momento no había una división tan tajante entre las diferentes disciplinas del saber como la hay en nuestros días. El conocimiento no era tan vasto y una misma persona podía ser artista, matemática, física, y otras cosas más, como lo fueron, entre otros, Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel.

A partir de la mitad del siglo XVIII nació el interés en la matemática como objeto de estudio. En otras palabras, la gente comenzó a estudiar la matemática ya no sólo por sus posibles aplicaciones, sino por los desafíos que vislumbraba la enorme potencia introducida por el cálculo.

Sobre el final del siglo XIX, la matemática se había convertido en el estudio del número, de la forma, del movimiento, del cambio, del espacio y también de las herramientas matemáticas que se utilizaban para ese estudio.

La explosión de la actividad matemática ocurrida en este siglo fue imponente. Sobre el comienzo del año 1900, el conocimiento matemático de todo el mundo hubiera cabido en una enciclopedia de 80 volúmenes. Si hoy hiciéramos el mismo cálculo, estaríamos hablando de más de 100 mil tomos.

El desarrollo de la matemática incluye numerosas nuevas ramas. En alguna época las ramas eran doce, entre las que se hallaban la aritmética, la geometría, el cálculo, etcétera. Luego de lo que llamamos “explosión” surgieron alrededor de 60 o 70 categorías en las cuales se pueden dividir las diferentes áreas de la matemática. Es más, algunas —como el álgebra y la topología— se han bifurcado en múltiples subramas. Por otro lado, hay objetos totalmente nuevos, de aparición reciente, como la teoría de la complejidad o la teoría de los sistemas dinámicos.

Debido a este crecimiento tremendo de la actividad matemática, uno podría ser tildado de reduccionista si a la pregunta de “¿qué es la matemática?” respondiera: “Es lo que los matemáticos hacen para ganarse la vida”.

Hace tan sólo unos veinte años nació la propuesta de una definición de la matemática que tuvo —y todavía tiene— bastante consenso entre los matemáticos. “La matemática es la ciencia de los *patterns*” (o de los patrones).

En líneas muy generales, lo que hace un matemático es examinar *patterns* abstractos. Es decir, buscar peculiaridades, cosas que se repitan, patrones numéricos, de forma, de movimiento, de comportamiento, etcétera. Estos *patterns* pueden ser tanto reales como imaginarios, visuales o mentales, estáticos o dinámicos, cualitativos o cuantitativos, puramente utilitarios o no. Pueden emerger del mundo que nos rodea, de las profundidades del espacio y del tiempo o de los debates internos de la mente.

Como se ve, contestar la pregunta —¿qué es la matemática?— con un simple “es el estudio de los números”, a esta altura del siglo XXI es cuanto menos un grave problema de información, cuya responsabilidad mayor no pasa por quienes eso piensan sino de los que nos quedamos de este otro lado, disfrutando algo que no sabemos compartir.

Paenza, Adrián (2006), *Página 12*, Buenos Aires, Argentina, www.pagina12.com.ar.

1. Sintetizar cuáles fueron los logros de la matemática ocurridos en cada uno de los siguientes períodos. (Extensión: no más de cinco renglones para cada etapa.)

- Antes de 500 AC
- 500 AC - 300 AC
- Siglo XVII
- Siglo XVIII
- Siglo XIX
- Siglo XX

2. a) Subrayar en el texto todas las apariciones de la pregunta “¿Qué es la matemática?”.
b) ¿A qué se refiere dicha pregunta en su primera aparición?
c) Enumerar todas las respuestas que se dan a esta pregunta en sus siguientes apariciones.
d) ¿Con cuál de las respuestas enumeradas está de acuerdo Paenza?
3. Escribir un texto que anticipe de modo sintético el contenido del artículo y que pueda figurar en un recuadro después del título del texto. (Extensión entre cinco y ocho renglones.)

Ejercicio 2

Leer el texto que sigue y resolver las actividades que figuran a continuación.

Los primeros hombres que empezaron a utilizar instrumentos se servían de la naturaleza tal como la encontraban. El fémur de un animal de buen tamaño o la rama arrancada de un árbol eran magníficas garrotas. Y, ¿qué mejor proyectil que una piedra?

Con cada paso de los milenios los hombres primitivos aprendieron a tallar las piedras, dándoles un borde cortante o una forma que permitiera asirlas fácilmente. El siguiente paso consistió en unir la piedra a un astil de madera tallado para este propósito. Pero, de todas formas, sus piedras talladas seguían siendo piedras, y su madera tallada seguía siendo madera.

Sin embargo, había ocasiones en que la naturaleza de las cosas sí cambiaba. Un rayo podía incendiar un bosque y reducirlo a un montón de cenizas y restos pulverizados, que en nada recordaban a los árboles que había antes en el mismo lugar. La carne conseguida mediante la caza podía estropearse y oler mal; y el jugo de las frutas podía agriarse con el tiempo, o convertirse en una bebida extrañamente estimulante.

Este tipo de alteraciones en la naturaleza de las sustancias constituye el objeto de la ciencia que llamamos *Química*. Y una alteración fundamental en la naturaleza y en la estructura de una sustancia es un *cambio químico*.

La posibilidad de beneficiarse deliberadamente de algunos fenómenos químicos se hizo realidad cuando el hombre fue capaz de producir y mantener el fuego.

El calor generado por el fuego servía para producir nuevas alteraciones químicas:

los alimentos podían cocinarse, y su color, textura y gusto cambiaban. El barro podía cocerse en forma de ladrillos o de recipientes. Y, finalmente, pudieron confeccionar cerámicas, piezas barnizadas e incluso objetos de vidrio.

Los primeros materiales que usó el hombre eran universales, en el sentido de que se encuentran en cualquier parte: madera, hueso, pieles, piedras... De todos ellos la piedra es el más duradero, y los útiles de piedra tallada son los documentos más claros de que disponemos actualmente para conocer aquel dilatado período. Por eso hablamos de la *Edad de Piedra*.

Durante los dos primeros milenios de esta civilización naciente, la piedra se mantuvo como material característico de los instrumentos, si bien se descubrieron nuevas técnicas de manufactura.

El hombre empezaba a servirse de unos materiales relativamente raros. Alentado por las útiles propiedades de estos materiales, aprendió a sobrellevar las incomodidades de una búsqueda tediosa y unos procedimientos complicados y llenos de contrariedades. A estos materiales se les conoce por el nombre de *metales*, palabra que expresa ella misma el cambio, ya que probablemente deriva del vocablo griego que significa “buscar”.

Asimov, Isaac (1998), “La piedra y el fuego”, *Breve historia de la química*, Madrid, Alianza.

1. ¿Cuáles son los elementos de la naturaleza que el hombre usó como instrumentos?
2. ¿Qué ejemplos del cambio en la naturaleza de las cosas se ofrecen en el texto?
3. Explicar, siguiendo el texto de Asimov, qué ocurrió cuando el hombre pudo mantener el fuego.
4. Subrayar ideas principales y secundarias.
5. Confeccionar un resumen del texto en no más de 200 palabras aproximadamente.

Ejercicio 3

Leer atentamente el fragmento del prólogo escrito por Bruno Bettelheim a los cuentos de Perrault y completar las actividades que se proponen a continuación.

Psicoanálisis de los cuentos

Transmitidos por tradición oral, los cuentos de hadas son tan antiguos como cualquier otro tipo de invención literaria; pero ya que seguimos creyendo hoy en ellos igual que en los albores de la historia de la humanidad, pueden considerarse tan modernos como el género que más lo sea. Los cuentos de hadas nunca han sido literatura para niños. Eran narrados por adultos para placer y edificación de jóvenes y viejos; hablaban del destino del hombre, de las pruebas y tribulaciones que había que afrontar, de sus miedos y esperanzas, de sus relaciones con el prójimo y con lo sobrenatural, y todo ello bajo una forma que a todos les permitía escuchar el cuento con delectación y al mismo tiempo reflexionar acerca de su profundo significado.

En contradicción con lo que se creyó como verdadero durante millares de años, a lo largo de estos dos últimos siglos y solamente en el mundo occidental, la idea de que estas historias son adecuadas sobre todo para niños y poco pueden aportar a los adultos se ha hecho preponderante. Cabe lamentar esta escisión entre los gustos literarios de los niños y los de sus padres, mediante la cual tiende a ensancharse la frontera que separa unas experiencias tan ricas de significación para los unos como para los otros y que es fisura que a nadie aprovecha. El gran auge de las películas del oeste y, más recientemente, de las de ciencia-ficción, como *La guerra de las galaxias*, que no son en esencia sino cuentos de hadas disfrazados con ropaje moderno o científico, nos induce a pensar que estos temas actuales, lo mismo que los antiguos, tienen mucho que ofrecer tanto a los jóvenes como a los menos jóvenes.

Aunque los cuentos de hadas puedan sufrir variación en sus detalles, según las culturas, por todo el mundo se repiten las mismas intrigas fundamentales. La historia larga e ininterrumpida de estos cuentos, la similitud de sus temas, incluso en civilizaciones bien diferentes bajo otros aspectos, nos están indicando que nunca ni en ninguna parte ha sido el hombre capaz de hacer frente a los avatares de la vida sin recurrir a fantasías que al tiempo que le alegraban y confortaban, aportaban un alivio imaginario a las tensiones y zozobras de su opresivo entorno. El argumento de los cuentos de hadas pone asimismo de relieve que el ser humano, por doquier y siempre, ha necesitado fantasear y magnificar, recurriendo a su imaginación, las

pruebas que se disponía a afrontar, mediante cuyo recurso, y por contraste, éstas le venían a resultar luego menos gravosas. A partir de estas fantasías, exalta las proezas y virtudes sin parangón posible con nada de lo que acontece en la realidad. Y, sobre todo, parece el hombre haber sentido siempre la necesidad de buscar protección y aliento en las fantasías que le prometían resolver favorablemente sus trances de dificultad más graves y desesperados; y esta esperanza en un desenlace feliz le permitía mantener la creencia de que acabaría por vivir en paz y satisfecho con su suerte.

Asimismo, cuando, a lo largo de las diferentes etapas de su historia, se creía incapaz de luchar a solas contra los rigores de la vida, el hombre se ha inventado personajes sobrenaturales capaces de acudir en su socorro y sacarlo de las más graves situaciones de apuro. Pero al mismo tiempo que inventaba a estos seres sobrenaturales y benéficos, se veía impulsado a inventar fuerzas y personajes de signo opuesto. Cada hada buena o cada animal compasivo, como el Gato con Botas, tiene su correlato en un hada maléfica o en un ogro que amenaza la vida del héroe; también hay seres infames que se gozan en engañarlos y una turba de otros muchos que lo aprovechan para descargar sobre él sus propias desgracias. Abrumado por sus angustias sin cuento, el hombre ha inventado situaciones que se corresponden con tales angustias: se encuentra abandonado a su impotencia, está a punto de morir de hambre o de transformarse en animal, está amenazado de incesto o asesinato. Por ejemplo, en *Pulgarcito*, a la angustia del hambre o a la sensación de abandono se añade el terror de ser asesinado junto con sus hermanos.

En numerosos cuentos de hadas, el héroe o la heroína toman forma de animal, como el príncipe de *La bella y la bestia* o la princesa de *La cierva del bosque*. En *Piel de asno*, la heroína toma repugnante disfraz que la degrada con el fin de escapar del incesto y *Caperucita Roja* es devorada por un lobo. No hay forma alguna de angustia que en cualquiera de los cuentos de hadas no se materialice bajo una apariencia dramática; por otra parte, tales cuentos nos prometen que acabaremos por liberarnos de nuestras zozobras y que veremos compensados los sufrimientos a que nos han sometido. De tal manera que no solamente encontramos en el texto la expresión de nuestros supremos temores sino que también hallamos, mediante su “final feliz”, la representación de nuestras más fervientes esperanzas.

Bettelheim, Bruno (1980), *Bruno Bettelheim presenta los cuentos de Perrault*, Barcelona, Crítica.

1. Releer el párrafo que se indica y reescribir los fragmentos señalados con el nuevo comienzo que se propone. (Extensión: dos renglones.)

• Párrafo 1

Los cuentos de hadas pueden considerarse modernos porque.....
.....
.....

• Párrafo 2

Si bien en los dos últimos siglos predomina la idea de que.....,
debemos pensar que
.....

• Párrafo 3

Para que al hombre le parezcan menos graves las dificultades de la vida cotidiana,
los argumentos de los cuentos de hadas.....
.....

• Párrafo 4

El hombre ha inventado personajes sobrenaturales benéficos con el fin
de....., pero al mismo tiempo.....
.....

• Párrafo 5

La liberación de nuestras incertidumbres, la.....
y la..... son la promesa de los cuentos
de hadas.

2. Tomando en cuenta la totalidad del texto de Bettelheim, complete las siguientes oraciones:

Frente a la cuestión de si los cuentos de hadas son.....,
Bettelheim considera que.....
Las principales razones con las que sostiene esa posición son.....
.....

Apéndice

Texto 1

Introducción

La palabra *graffiti* fue utilizada originariamente para designar a las inscripciones y dibujos encontrados en la antigua arquitectura romana. En las paredes de la ciudad de Pompeya se encontraron miles de mensajes que databan de la época en que los romanos ricos utilizaban a esa ciudad como sitio de descanso y esparcimiento.

Luego, su uso se extendió a todas las inscripciones efectuadas en paredes y “sus extensiones metonímicas”, como las llama Joan Gatt (1995: 22), es decir puertas, muebles, árboles, vagones de trenes y demás superficies susceptibles de ser utilizadas como soporte de escritura.

Hoy en día, el graffiti es una forma de comunicación ya incorporada al paisaje. Especialmente al paisaje urbano, aunque aparece también fuera del ámbito de la ciudad, en rocas o árboles. Conscientemente o no, junto al bombardeo de mensajes de carteles publicitarios y vidrieras que recibimos diariamente cuando nos movemos por la ciudad, percibimos también la presencia de esas voces surgidas al margen de los espacios legitimados para la expresión escrita: los graffiti representan voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio “tomado”.

Para el semiólogo, para el antropólogo urbano, para el sociólogo, para los que nos dedicamos a las ciencias del lenguaje, esta modalidad de expresión es un material de una enorme riqueza para reflexionar sobre la sociedad y el mundo en que vivimos.

Conceptualmente, el graffiti evoca una acción muy primitiva, la de los primeros trazos del hombre en la piedra de las cavernas. Desde entonces, la humanidad no ha cesado de dejar su rastro en las paredes: un encuentro de lo perenne y lo efímero, en el que el cuerpo imprime su huella en un material destinado a perpetuarla. Como forma expresiva, el graffiti conserva la huella de ese gesto primitivo, anticipador de dos actividades emparentadas aunque distintas: la escritura y la pintura.

La distancia que separa en la actualidad las artes plásticas de la escritura parece inmensa a los ojos de nuestra cultura occidental. Sin embargo, en Oriente, la escritura siempre fue apreciada como un arte: recordemos particularmente los *kanji* de la escritura china, de un alto contenido estético. Los calígrafos chinos son considerados verdaderos artistas. El sinólogo Francois Cheng dice que “no es casual

que en China la caligrafía que exalta la belleza visual de los ideogramas se haya transformado en un arte mayor. Practicando este arte el chino encuentra el ritmo de su ser profundo y entra en comunión con los elementos (...) Durante la realización, el significado del texto no está nunca totalmente ausente de la mente del calígrafo. (...) Al practicar la caligrafía vuelve a suscitar todo el movimiento gestual y todo el potencial imaginario de los signos”.

Con la evolución de la escritura, se fueron adoptando diversos soportes específicos y se fue privilegiando un espacio horizontal de inscripción de signos, frente al espacio originalmente más o menos vertical de la piedra. El gesto de la escritura cambió así su mímica postural típica, junto con la calidad de su soporte material: de la piedra a la arcilla, los papiros, el papel, hasta llegar al golpeteo de un teclado que genera la representación de trazos virtuales en una pantalla de computadora.

En cuanto a la pintura, también evolucionaron los soportes de la actividad artística distanciándose de la superficie áspera de la piedra hasta llegar a la tela y a los más diversos materiales, pero la inscripción del gesto de “pintar” sigue representada en nuestra conciencia como asociada básicamente a un plano vertical.

El graffiti puede contener o no material escrito, así como puede contener o no material icónico, pero desde el punto de vista semiótico, conserva la impronta de esa doble cualidad expresiva: la del mensaje verbal escrito y la de lo pictórico, el dibujo, el color y la forma.

Guarda, además, la espontaneidad y la libertad de la expresión gestada fuera del marco que legitima al cartel, al anuncio, al letrero, a la obra de arte. Cuando la represión o simplemente la falta de acceso a los medios de comunicación silencian las voces del pueblo, las paredes murmuran, hablan, gritan. “EL QUE AFLOJA PIERDE” gritaba en 1977 un paredón de Avellaneda durante los oscuros días de la dictadura en Argentina, una pintada anónima que había perdurado imprevisiblemente, cómplice de quienes resistían en silencio.

Gándara, Lelia (2002), *Graffiti*, Bs. As., Eudeba.

Texto 2

El gusto es mío

Imaginemos un historiador del arte del futuro o un explorador llegado del espacio que se planteen ambos la siguiente pregunta: ¿cuál es la idea de belleza dominante en el siglo XX?

En el fondo, en un paseo por la historia de la belleza en la Grecia antigua, el Renacimiento o en la primera o segunda mitad del siglo XIX, siempre tenemos la sensación, mirando “desde lejos”, de que cada siglo presenta características unitarias o, a lo sumo, una única contradicción fundamental.

Puede suceder que los intérpretes del futuro, mirando también “desde lejos”, consideren que hay algo realmente característico del siglo XX, y que den la razón a Marinetti, por ejemplo, diciendo que la *Niké de Samotracia* del siglo recién concluido era un hermoso coche de carreras, olvidando tal vez a Picasso o a Mondrian. Nosotros no podemos mirar desde tan lejos; podemos contentarnos con destacar que la primera mitad del siglo XX, y a lo sumo los años '60 de ese siglo (luego será más difícil), es el escenario de una lucha dramática entre la belleza de la provocación y la belleza del consumo. [...]

La belleza de consumo

Nuestro visitante del futuro no podrá evitar hacer otro curioso descubrimiento. Los que acuden a visitar una exposición de arte de vanguardia, compran una escultura “incomprensible” o participan de un happening van vestidos y peinados según los cánones de la moda, llevan vaqueros o ropa de marca, se maquillan según el modelo de belleza propuesto por las revistas de moda, por el cine, por la televisión, es decir, por los medios de comunicación de masas. Siguen los ideales de belleza del mundo del consumo comercial, contra el que el arte de las vanguardias ha luchado durante más de cincuenta años. ¿Cómo hay que interpretar esta contradicción? Sin pretender explicarla: es la contradicción típica del siglo XX. El visitante del futuro deberá preguntarse, por tanto, cuál ha sido el modelo de belleza propuesto por los medios de comunicación de masas, y descubrirá que se ha producido una doble censura a lo largo del siglo.

La primera se produce entre un modelo y otro en el transcurso del mismo decenio. Veamos tan sólo un ejemplo: el cine propone en los mismos años el modelo de mujer fatal encarnado por Greta Garbo o por Rita Hayworth, y el modelo de “la vecina de al lado” personificado por Claudette Colbert o por Doris Day. Presenta como héroe del Oeste al fornido y sumamente viril John Wayne y al blando y vagamente femenino Dustin Hoffman. [...]. Los medios de comunicación de masas son totalmente

democráticos, ofrecen un modelo de belleza tanto para aquella a quien la naturaleza ha dotado ya de gracia aristocrática como para la proletaria de formas opulentas. [...]

La segunda censura divide el siglo en dos partes. A fin de cuentas, los ideales de belleza a los que se remiten los medios de comunicación de los primeros sesenta años del siglo XX evocan las propuestas de las artes “mayores”. [...]

En la publicidad de diversos productos se nota la inspiración futurista, cubista y también surrealista. Los cómics de *Little Nemo* están inspirados en el Art Nouveau, mientras que el urbanismo de otros mundos que aparece en *Flash Gordon* recuerda las utopías de arquitectos modernistas como Sant’Elia, e incluso anticipa las formas de los futuros misiles. Los cómics de *Dick Tracy* manifiestan una lenta adaptación a la propia pintura de vanguardia. Y en el fondo basta seguir a Mickey Mouse y a Minnie, desde los años ‘30 hasta los años ‘50, para ver cómo el dibujo se adapta al desarrollo de la sensibilidad estética dominante. Pero cuando por un lado el pop art se apodera, como arte experimental y de provocación, de las imágenes del mundo del consumo, de la industria y de los medios de comunicación de masas, y por el otro los *Beatles* revisan con gran sabiduría incluso formas musicales que proceden de la tradición, el espacio entre arte de provocación y arte de consumo se reduce. No sólo eso, sino que si parece que existen aún dos niveles entre arte “culto” y arte “popular”, el arte culto, en ese ambiente que se ha llamado posmoderno, ofrece al mismo tiempo nuevas experimentaciones más allá de lo figurativo y retornos a lo figurativo, como revisiones de la tradición.

Por su parte, los medios de comunicación de masas ya no presentan un modelo unificado, un ideal único de belleza. Pueden recuperar, incluso en una publicidad destinada a durar tan sólo una semana, todas las experiencias de la vanguardia y ofrecer a la vez modelos de los años ‘20, ‘30, ‘40 o ‘50, llegando incluso al redescubrimiento de formas ya en desuso de los automóviles de mediados de siglo. Los medios proponen de nuevo una iconografía decimonónica, el realismo fabuloso, la exuberancia de Mae West y la gracia anoréxica de las últimas modelos, la belleza negra de Naomi Campbell y la nórdica de Claudia Schiffer, la gracia del claqué tradicional de *A Chorus Line* y las arquitecturas futuristas y gélidas de *Blade Runner*, la mujer fatal de tantas transmisiones televisivas o de tantos mensajes publicitarios y la muchacha con la cara recién lavada al estilo de Julia Roberts o de Cameron Díaz, ofrecen Rambo y Platinette, o un George Clooney de cabellos cortos y los neocyber con el rostro metalizado y el cabello transformado en una selva de cúspides coloreadas o pelados al ras. Nuestro explorador del futuro ya no podrá distinguir el ideal estético difundido por los medios de comunicación del siglo XX en adelante. Deberá rendirse a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza.

Adaptación de Eco, Umberto (2004), *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen. Fragmento reproducido en *Página 12*, 27/02/05, suplemento Radar, pp. 2-3.

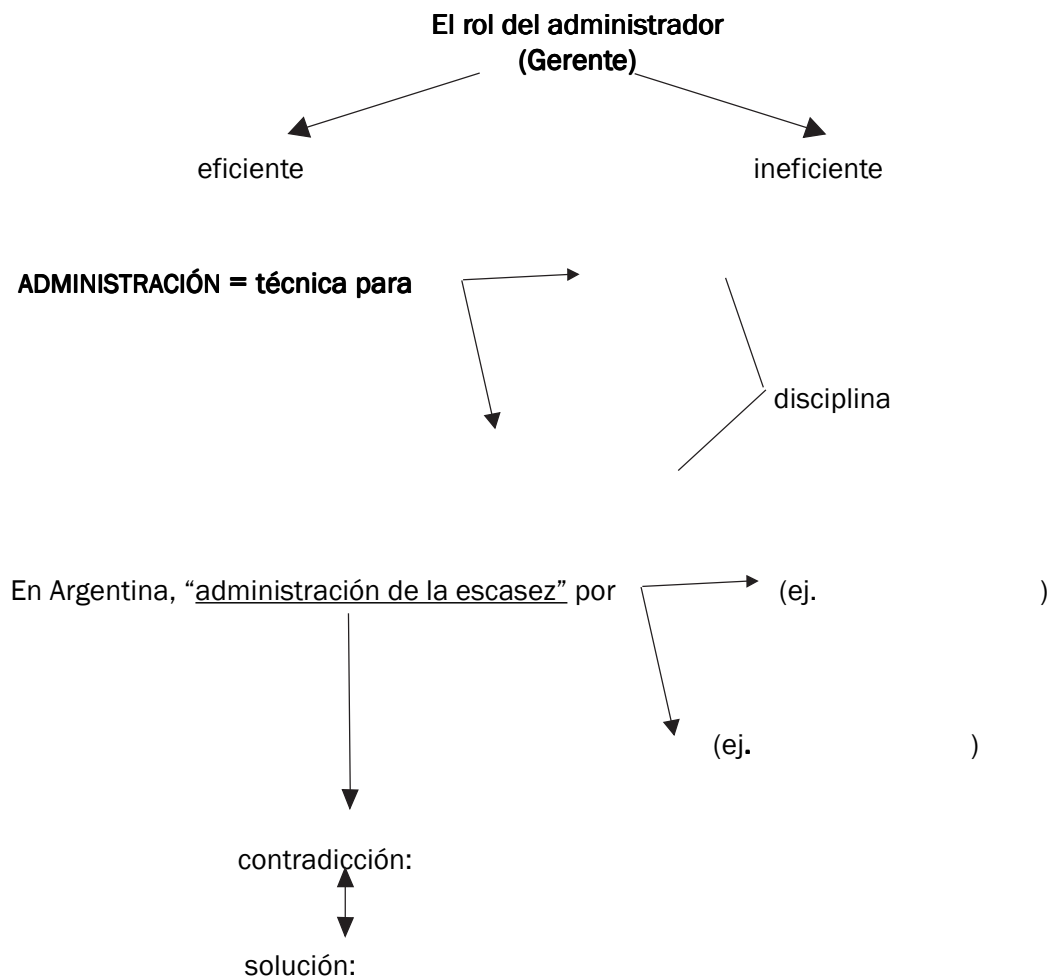
Capítulo tres

Toma de apuntes

Los ejercicios que se presentan a continuación apuntan a orientar la atención en la escucha de una explicación oral docente, a facilitar algunas técnicas de selección de enunciados de la explicación y a reforzar estrategias de registro de lo seleccionado.

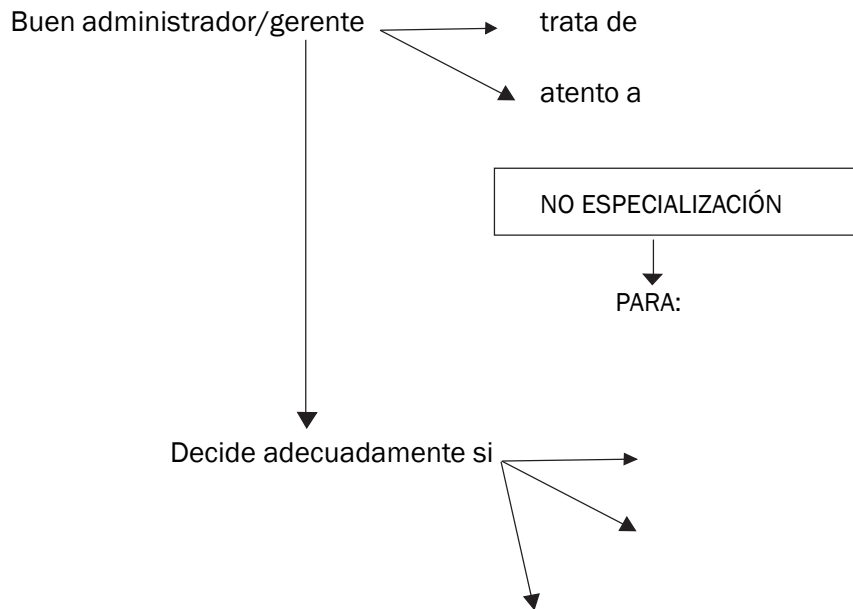
Ejercicio 1 (a partir de “El rol del administrador (Gerente)”)

Escuchar la lectura del texto a cargo del profesor y completar el siguiente esquema.



En el mundo,

administración + eficiente
tanto



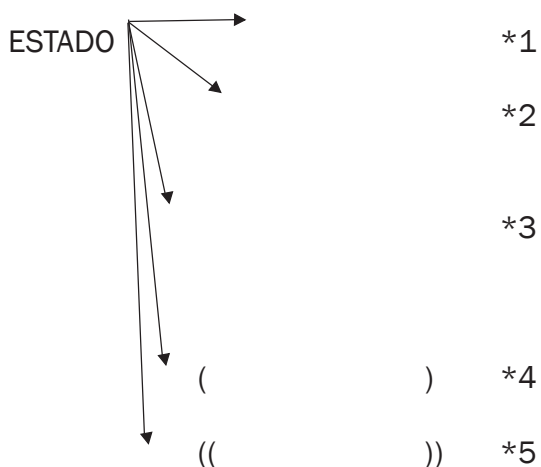
1. A partir del apunte tomado, elaborar un resumen de “El rol del administrador” que responda a las siguientes preguntas:

- ¿Cómo debe ser el trabajo de un “buen administrador”?
- ¿Qué saberes lo pueden asistir? ¿Para qué?
- En Argentina, ¿por qué se habla de la “administración de la escasez”?
- ¿De qué forma puede mejorar la crisis?

2. Confrontar el resumen elaborado con el texto de Héctor Larocca que se presenta en el apéndice y controlar la fidelidad de la síntesis a lo que ese autor plantea.

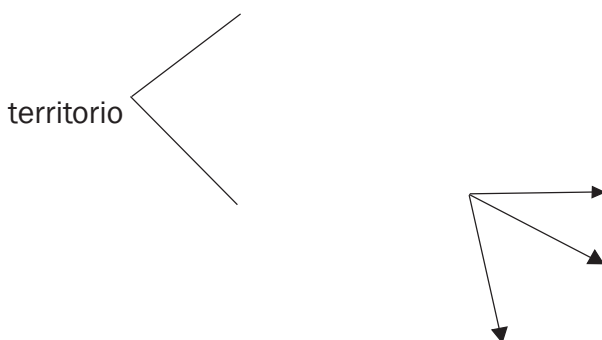
Ejercicio 2 (a partir de “Elementos del Estado”)

Escuchar la lectura del texto a cargo del profesor y completar el siguiente esquema fundamentalmente con definiciones y descripciones.



*1: =
= (pueblo=.....)

*2: =
=



*3: =
.....

*4: =

“político” xq’

soberanía =

↘ Ej.:

Estado soberano =

*5: ↗ =

↘ coactivo =

=

=

2. Revisar el esquema y explicar cuál será la razón por la cual en la primera aparición de los puntos 4 y 5 se usan paréntesis simples y paréntesis dobles.
3. Utilizar el apunte realizado para marcar la opción que corresponda a los postulados del texto fuente.

	Verdadero	Falso
No siempre se incluye el derecho entre los elementos del Estado.		
Pueblo es un concepto más extenso que población		
El Legislativo, el Ejecutivo y el Judicial son poderes del Estado		
El Legislativo, el Ejecutivo y el Judicial son órganos del gobierno.		
Los estados provinciales (en una federación) no son soberanos.		

Textos para la lectura oral del profesor¹

Texto 1

El rol del administrador (Gerente)

En un mundo en tránsito hacia un nuevo orden, / lo cual afecta a todos los países por igual, / el trabajo del administrador / (o gerente) / productivo, eficaz y eficiente / es vital para que las organizaciones cumplan su cometido.//

Por el contrario, / su ineficiencia, ineficacia y falta de productividad / harán que se despilfarran los talentos y recursos y que se desaprovechen las oportunidades / (tanto en las organizaciones públicas como en las privadas, / y tengan o no fines de lucro).//

Cuando nos enfrentamos con los problemas referentes a la dirección de organizaciones en situaciones reales, / debemos recurrir a los conceptos provistos por la ADMINISTRACIÓN. //

Entendemos que la ADMINISTRACIÓN es una técnica / para la dirección de organizaciones / aplicable en la búsqueda de productividad, eficacia y eficiencia, / en las diversas áreas (Producción, Comercialización, Recursos Humanos, etc.) de las organizaciones. //

Es una técnica aplicable para generar / capacidad para transformar objetivos / en resultados, o sea, / optimizar en algún aspecto / el funcionamiento de un sistema social determinado: / productividad, lucro, satisfacción de clientes, etc.//

Concebida de esta manera, / la ADMINISTRACIÓN se convierte en una disciplina / con valor estratégico para el **crecimiento económico**, / **el desarrollo social**, / **el mejoramiento de las condiciones de vida** / y **el cambio**. //

En la Argentina, hablamos de la “ADMINISTRACIÓN DE LA ESCASEZ”, por cuanto vivimos en un contexto de: //

a- / Importante restricción o carencia de recursos / (ejemplo:/ falta de desarrollo científico y tecnológico)/ e/

b- / incremento de demandas / por resultados tanto en el sector público como en

1. Se recomienda leer lentamente pero sin repeticiones o con pausas tales que las actividades resulten un dictado. Las barras incorporadas a los textos marcan puntos del discurso donde deberían hacerse silencios breves. La doble barra señala puntos para silencios un poco más extensos (4 segundos). Las palabras o frases en mayúsculas o negrita podrían traducirse en la oralidad con un tono más alto y una lectura más lenta.

el privado/ (para satisfacer necesidades, aprovechar oportunidades) / como consecuencia de situaciones tales como / apertura económica, privatizaciones, integración regional (Mercosur, Nafta).//

No podemos dejar de señalar que es una demanda contradictoria / hablar de ADMINISTRADORES DE LA ESCASEZ en la Argentina, / un país que dispone de importantes fortalezas alrededor de las cuales / es posible articular una salida del estancamiento y de la frustración. / Solamente hace falta capacitar a Gerentes / (o Administradores)/ Públicos y Privados, / para que tomen conciencia de su rol como IMPULSO O FRENO para el crecimiento y desarrollo. //

Las nuevas reglas de juego en la economía internacional / y la competitividad creciente entre las naciones/ preparan el campo propicio para el ejercicio de una administración más exigente, / dado que el contexto se vuelve cada día más agresivo.//

La exigencia de una administración productiva, / eficaz y eficiente, / se plantea en nuestra economía tanto en los sectores privados como en el sector público (nacional, provincial o municipal).//

El perfil del administrador necesario //

Para obtener niveles satisfactorios de productividad, / eficacia y eficiencia, / es necesario estudiar la actividad del administrador con sentido realista. / Ante todo, / un buen administrador / es un individuo que intenta determinar, / prioritariamente, / ante qué tipo / de organización se encuentra, / en qué contexto y en qué momento histórico / actúa esa organización. //

Se necesitan administradores (o gerentes) / “sensibles” / a hechos que corresponden a diferentes disciplinas: / Historia, / Economía Política, / Psicología, / Sociología, / etc., las cuales les han de permitir evaluar / el medio en el cual actúa la organización en la que se desempeñan.//

Es necesario que el administrador advierta / la complejidad de las organizaciones, / del medio, / la multiplicidad de relaciones que hay que tener en cuenta, / y su propia complejidad. Es una demanda que exige formación muy amplia, / que contrasta / con la pretendida especialización que muchos plantean para la disciplina administrativa. //

EL ADMINISTRADOR (O GERENTE) NECESARIO deberá contar con una formación humanística y ser abierto a la complejidad, / a lo que no se puede prever, / a la improvisación, / al riesgo / y a la innovación. //

Es decir, se requiere un hombre que “viva” su tiempo, / sensible al medio en el

cual va a actuar, / abierto intelectualmente / y que no se encierre en su especialidad. / El encerrarse en la especialidad hace perder la noción de conjunto /y provoca una desconexión de la realidad.//

Es muy importante desarrollar la capacidad para percibir correctamente la realidad, / ya que de ello depende la posibilidad de elaborar ideas claras, / dado que el administrador es alguien que trabaja sobre hechos / concretos, / generalmente con inmediatez y oportunidad. / Para encontrar e implementar soluciones, / hay que ser imaginativo, / proponer acciones posibles y que puedan ser aplicadas oportunamente. / La capacidad de reacción / tiene una importancia protagónica en la dinámica administrativa.//

Las decisiones administrativas serán adecuadas / si se aplican cuando hay receptividad / (esto es / oportunidad), si son coherentes con las condiciones existentes en el medio / (esto es realismo) / y si tienen en cuenta / las posibilidades de los miembros de la organización / (en lo que se refiere a habilidades, recursos y tiempo).//

Larocca, Héctor y Vicente, Miguel Ángel (1993), "El rol del administrador", en Larocca, Héctor, *Dirección de Organizaciones*, Bs. As., Editorial Macchi.

Texto 2

Elementos del Estado

Habitualmente suele considerarse que el Estado / tiene tres elementos: / población, / territorio / y poder. / Algunos autores consideran que debe agregarse / como cuarto elemento del Estado / al "gobierno". //

Nosotros pensamos que es necesario agregar un QUINTO elemento, /que es el "derecho", / porque la organización estatal requiere ineludiblemente / reglas o normas que sirven para organizar la convivencia entre los hombres, / y para dar un marco jurídico a la actividad de los gobernantes. //

Población: /

Es el conjunto de habitantes que existen en un determinado territorio.//

Suelen utilizarse en forma indistinta las palabras "población" y "pueblo". / Esto es un error. / Nosotros pensamos que el de población es un concepto más AMPLIO, / puesto que incluye a TODOS los habitantes / (nacionales y extranjeros, / hombres y mujeres, / mayores y menores, / etc.). / El pueblo, en cambio, / es sólo una PARTE de la población: / aquella que posee derechos políticos.//

Territorio: /

Es el lugar geográfico en el que habita una población determinada. // Estamos, en definitiva, frente al soporte FÍSICO / de la Nación y del Estado. //

El territorio adquiere una gran importancia institucional, / puesto que delimita el ámbito espacial / dentro del cual se ejerce el poder del Estado. / Todos los habitantes que ocupan el territorio / están sometidos al poder del Estado al cual pertenece ese territorio. //

Decimos que el territorio de un Estado abarca: /

- a- / suelo o tierra /
- b- / subsuelo /
- c- / espacio aéreo /
- d- / plataforma submarina /
- e- / aguas jurisdiccionales /
- f- / aguas interiores //

Con respecto a las “aguas jurisdiccionales”, / cabe consignar que la Ley 23. 968 / las ha dividido en: /

- a- / mar territorial / (12 millas marinas) /
- b- / zona contigua / (24 millas marinas) /
- c- / zona económica exclusiva / (200 millas marinas) /

Debe tenerse en cuenta que una milla marina equivale a 1.852 metros. //

Gobierno: //

Cuando la población se organiza, / la primera medida que toma es / designar a sus autoridades, representantes o gobernantes. / A un conglomerado humano le resulta imposible prescindir de autoridades. // Por lo tanto, / el gobierno es / precisamente / un conjunto de personas físicas / o jurídicas / (es decir, / órganos) / que conducen los destinos de una Nación organizada. //

Cuando hablamos de / órganos / nos referimos hoy en día al órgano Ejecutivo / (Presidente y administración pública / centralizada y descentralizada), / al órgano Legislativo / (Congreso) / y al órgano Judicial / (Corte Suprema y Tribunales Inferiores). //

Poder: /

La palabra “poder” nos sugiere energía, facultad, aptitud. /

Cuando una Nación / (población más territorio) / se organiza políticamente, / además de designar gobernantes / (un gobierno) / debe dotarlos de energía, aptitud y capacidad / para que cumplan su cometido, / porque sería inútil elegir autoridades si no se les reconoce / la facultad de imponerse en determinadas circunstancias. /

Un gobierno que no puede hacer valer sus decisiones / se desnaturaliza, / pierde sentido. / Es como si careciera de facultades y atribuciones. /

Esa capacidad, / energía / o aptitud / asociadas al gobierno / se denominan “poder” / y son poder político / puesto que el poder del Estado es político, / en tanto el Estado es un concepto que sugiere / o significa / “organización política”. //

Habitualmente, la utilización del término “poder” provoca múltiples confusiones. / Es así que suele proclamarse la existencia de tres poderes. / Vale la pena corregir este error tan común: / hemos explicado que el poder es capacidad de mando, / y tal capacidad de mando es ejercida por quienes gobiernan. / Por lo tanto, / no existen tres capacidades de mando, / existe una sola.//

Los que se dividen no son los “poderes”, / porque no hay tres poderes, / sino las “funciones de gobierno” / y “los órganos que cumplen con dichas funciones”. / Muy ligado al concepto “poder” está el de “soberanía”. / La soberanía es una cualidad que tiene el poder, / característica que lo distingue, / y que le permite / no / reconocer otro poder sobre él. / Ello implica que / no todos los Estados / tienen un poder soberano. / En efecto, / en un país cuyo gobierno está descentralizado / (federalismo) / existen, / además del Estado central, / Estados federativos / (provincias). / Dichos Estados provinciales tienen poder, / pero no es soberano, / ya que reconocen a otro superior, / que es el del Estado central. / También puede ocurrir que el poder de un Estado central carezca de soberanía, / si es que se trata de un Estado central / pero colonizado / o sujeto a tutela por parte de otro./

Por lo tanto, / cuando se habla de un “Estado soberano”, / se está señalando a un Estado cuyo poder / (uno de sus elementos) / es el máximo y absolutamente independiente.//

Derecho: /

El derecho puede ser considerado desde dos puntos de vista: / uno objetivo / y otro subjetivo. /

a- /Derecho objetivo /

Es el conjunto de normas que sirven para regular / la relación entre los hombres en una sociedad / y para ordenar el funcionamiento de los órganos de gobierno. /

Este conjunto de normas se caracteriza por ser coactivo, / es decir / que puede ser aplicado utilizándose la fuerza pública / en el caso en que fuera necesario. /

b- / Derecho subjetivo /

Es el conjunto de facultades o atribuciones que cada hombre tiene asignadas / por las normas que integran el derecho objetivo. /

En efecto, / cada norma jurídica objetiva confiere derechos al hombre. /

Por lo tanto, / el derecho es la manifestación de la organización JURÍDICA de la Nación. / Cuando efectuamos esta afirmación, / estamos utilizando el vocablo “derecho” en un sentido “objetivo”. / Es que cuando hablamos del derecho, / lo hacemos habitualmente desde ese punto de vista, / teniéndolo por un conjunto de normas y considerándolo una ciencia, / una disciplina.

Lonigro, Félix (1997), “El Estado y sus elementos”, en AA. VV., *Instituciones de Derecho Público*, Bs. As., editor Raúl Macchi.

Texto 3

El sufragio

“Sufragio” es un término / sumamente / ligado al de representación. / En un régimen democrático representativo, / el sufragio resulta ser un actor fundamental, / puesto que justamente mediante él, / la ciudadanía elige a sus representantes. / No podría existir un gobernante, / si previamente no se lo ha elegido. / Y el soporte de dicha designación es el sufragio o voto, / instrumento mediante el cual, / además, / el pueblo puede tomar decisiones / en el marco de una consulta popular. //

De manera tal que el “sufragio” / **es el medio o mecanismo institucional / en virtud del cual el cuerpo electoral / (en otras palabras, / la población que está en condiciones de votar) / elige a sus representantes / o bien toma una decisión política al ser llamado en una consulta popular.//**

En definitiva, / la gran importancia que adquiere el sufragio en el mundo moderno / radica en su condición de herramienta fundamental / con la que el pueblo cuenta para gobernar indirectamente, / ya que a través del voto, delega la capacidad de mando / o poder / a sus gobernantes. / De allí la importancia de ejercer el derecho al voto, / consciente, / seria / y responsablemente. / Es cierto que uno de los grandes problemas que se plantean es la incapacidad / o la falta de instrucción / de los votantes. / Una sociedad inculta es influenciada a la propaganda política, / manejable / e incluso engañada. //

Naturaleza jurídica del sufragio

Se ha discutido en doctrina acerca de si el voto constituye / un “derecho” / o un “deber”. /

Nosotros vamos a evitar entrar en una discusión que consideramos estéril, / puesto que / en realidad / el sufragio es, / en nuestra legislación, / ambas cosas a la vez, / además de constituir una “función pública constitucional”. /

Trataremos de echar luz sobre esta afirmación: /

a- / En primer lugar, / señalamos que el sufragio es un **derecho** de cada individuo, / por la sencilla razón de que viva en un sistema democrático indirecto, / caracterizado por la elección periódica y la rotación de funcionarios. / Sólo el pueblo elige a los gobernantes y, / por lo tanto, / siendo ello la esencia del sistema, / cada integrante de la sociedad tiene derecho a poder hacerlo. /

b- / En segundo lugar, / decimos que el sufragio es también un **deber**. / Pero no se trata ésta de una afirmación capaz o no de ser compartida, / puesto que no es una opinión, sino una disposición legal. //

En la Argentina, / desde 1912, / año en que se dictó la ley 8871 / (conocida como Ley Sáenz Peña, / por ser Roque Sáenz Peña, / entonces presidente de los argentinos, / quien remitió el proyecto de ley al Congreso / después de haber llegado a un acuerdo con Hipólito Yrigoyen / que lideraba a la Unión Cívica Radical y reclamaba al gobierno / reglas de juego claras a la hora de votar), / desde 1912, insistimos, / el voto es obligatorio, / es decir / un deber. / Esta norma de Sáenz Peña dispuso no solamente la “obligatoriedad” del sufragio, / sino también que sea “universal” / y “secreto”. /

c- / En tercer lugar, / hemos dicho que el voto es una **función pública constitucional**, / tal como lo sostenían Sánchez Viamonte y González Calderón. / Estos autores entendían que, / en tanto el sufragio es el medio utilizado por el cuerpo electoral para, / de alguna manera, / poner en funcionamiento a los órganos creados por la Constitución Nacional, / la utilización periódica de ese “medio” por parte de la ciudadanía / representa una verdadera “función institucional” o “constitucional”. //

Características del voto

Como anticipáramos al desarrollar el punto anterior, / en 1912 la Ley Sáenz Peña cambió de raíz el derecho electoral argentino / (si es que podemos considerar que antes de ese año existía derecho electoral en el país). / Entonces se dispuso que el voto sería universal, / secreto / y obligatorio. / Señalamos como al pasar que la “universalidad” referida fue relativa, / ya que las mujeres / recién tuvieron acceso al sufragio en 1947, / gracias a la ley 13.010. / Sólo en la provincia de San Juan / las mujeres tuvieron la posibilidad de elegir a sus gobernantes con anterioridad al año citado, / ya que la Constitución de esa provincia así lo había dispuesto desde 1927. / **De manera tal, entonces, que las citadas características del sufragio, / si bien tuvieron sustento legal desde 1912, / recién en 1994, / producida la reforma de la Constitución Nacional, / adquirieron rango constitucional, / al incorporarse a su texto el artículo 37, / en el cual se establece que el sufragio es universal, / igual, / secreto / y obligatorio. //**

Analizaremos cada una de las cualidades enumeradas: /

a- / ¿Qué significa que el voto sea **universal**? / Que se les concede a TODOS los ciudadanos / sin distinción alguna. / Lo contrario al voto universal es / el “restringido”, / “limitado” / o “calificado”, / esto es / que corresponde a unos pocos, / fundándose dicha restricción en exigencias de orden intelectual, / social / o económico. /

La única limitación existente es Argentina es para los dementes, / para los sordomudos que no saben darse a entender por escrito, / para los eclesiásticos regulares / y para los integrantes de la fuerza de seguridad.//

b- / ¿Qué significa que el sufragio es **igual**? / Que el voto de cada ciudadano tiene el mismo valor. / No hay privilegio alguno en este sentido, / puesto que no existen personas cuya capacidad, / riqueza / o cualquier otra circunstancia, / le otorguen a su voto mayor valor que al de otros. / No hay categorías de votantes ni sujetos autorizados a votar más de una vez. //

c- / ¿Qué significa que el voto es **secreto**? / Que cada ciudadano tiene el derecho de NO revelar públicamente, / o a terceros / a quién votará / o a quién ha elegido. / Pero esto no impide a un elector / confesar el destino de su voto antes / o después / de emitirlo. / La Constitución no prohíbe la manifestación acerca del destino del voto por parte de cada elector, / pero protege a quienes no deseen hacerlo, / brindándoles la posibilidad / y amparo legal / de resistir todo tipo de presiones. /

El carácter secreto del voto sólo es una imposición legal en el ámbito en el cual se lleva el escrutinio, / por cuanto se trata de evita cualquier clase de influencia sobre los otros votantes, / que en momentos previos al ingreso al cuarto oscuro, / pueden aún permanecer indecisos.

d- / ¿Qué quiere decir que el sufragio es **obligatorio**? / Que el ciudadano NO puede optar entre concurrir a las urnas o no hacerlo. / Por el contrario, / hemos anticipado que en la Argentina el sufragio es un deber, / y que, / por lo tanto, / la no asistencia a emitirlo constituye un ilícito que está sancionado con multas / y hasta inhabilitación para ocupar cargos públicos. /

AA. VV. (1997), *Instituciones de Derecho Público*, Bs. As., editor Raúl Macchi.

Apéndice

Texto 1

¿Qué es la sociología?

Todo sociólogo se ha enfrentado a esta pregunta innumerables veces: ¿qué es la sociología? Dar una buena respuesta no es demasiado fácil; por el contrario, es casi imposible. El modo más sencillo de contestar es diciendo algo obvio: “La sociología es la ciencia que estudia la sociedad”; pero como dijo un filósofo inglés, éste es el tipo de respuestas que no se pueden refutar pero que, al mismo tiempo, no convencen a nadie y no explican nada.

Sociología: ciencia de los fenómenos sociales. (*Dizionario di Sociologia*, de Franco Demarchi y Aldo Elena)

Sociología: ciencia que estudia los fenómenos sociales que surgen de la interacción entre los individuos, y entre éstos y el medio. (*Diccionario de ciencias políticas y sociales*, de Torcuato di Tella)

Sociología: disciplina intelectual que se refiere al desarrollo de un conocimiento confiable y sistemático acerca de las relaciones sociales, en general, y de los resultados de tales acciones. (*Dictionary of Modern Sociology*, de Thomas Ford)

Sociología: del latín *societas* (reunión de personas) y del griego *logos* (ciencia, discurso)

El problema de estas definiciones es que inmediatamente surgen nuevas preguntas. Y entonces no parecen buenas respuestas.

Definiciones precisas

Este tipo de respuestas, de tan generales, terminan sin contestar nada. Pero hay otro tipo de definiciones mucho más precisas y acotadas.

Sociología: Una ciencia que pretende entender, interpretándola, la acción social (la acción de sujetos que se dirigen hacia la conducta de otros sujetos) para, de esa manera, explicarla causalmente en su desarrollo y efectos. (Weber)

Sociología: Ciencia que se ocupa de los fenómenos de la institucionalización de los patrones de orientación valorativa en el sistema social, de las condiciones en que ocurre esta institucionalización y en que ocurren los cambios de patrón, de las condiciones en que se produce la conformidad o la desviación con respecto a un conjunto de tales patrones, y de los procesos motivacionales en la medida que intervengan todos ellos. (Parsons)

Sociología: Es el conjunto de reflexiones sobre aspectos sociales dentro de cualquier campo concreto. (Adorno)

A diferencia de las primeras, estas respuestas dicen bastante –si es que logramos sacar algo en claro de esta jerga-; pero efectivamente no nos ayudan mucho en nuestra pregunta: ¿qué es la sociología? Cada sociólogo importante, de los llamados clásicos, ha desarrollado una sociología. Cada clásico ha construido su propia teoría sociológica y ha definido a la sociología de manera tal que se ajuste perfectamente a ella. El problema es que se corresponde solamente con la suya. Hay que seguir buscando una respuesta tal que nos permita entender esta multiplicidad de sociologías.

La sociología

¿Qué es la sociología? No hay una sociología. Hay sociologías, más específicamente hay teorías sociológicas.

¿Qué es una teoría sociológica? Para el sociólogo, la teoría sociológica es su visión de la realidad. Pero no es cualquier visión. Es una sistemática, coherente y guiada por un aparato teórico-conceptual.

Una buena teoría trata de responder a algunas grandes preguntas: ¿Qué procesos y quiénes le dieron la forma actual a nuestra sociedad?, ¿Cómo y por qué cambia?, ¿Cómo se la puede estudiar?

Una buena teoría funciona como una guía turística de la sociedad: nos informa qué cosas son relevantes y por qué, y nos evita perdernos entre los múltiples hechos y lugares triviales. Una guía no lo puede abarcar todo. Es más un mapa que un espejo.

Cada teoría debe elaborar nuevos conceptos e ideas para explicar fenómenos nuevos o no vistos por los anteriores sociólogos (es decir, que no estaban en su guía).

Algo que nunca debemos olvidar: las teorías son propuestas por personas. Al estudiar una teoría es importante saber cuándo y cómo vivió la persona que la formuló, qué estudió, de qué trabajaba. Tenemos que conocer estos aspectos para saber por qué decían lo que decían y no algo distinto.

En otras palabras: más que de la **sociología** deberíamos hablar de las **sociologías**. Entonces, volvamos al comienzo: ¿qué es la sociología? Es aquello que los sociólogos han hecho con ella. No se la puede definir con fórmulas intemporales, vaguedades, dogmas o tautologías. ¿Y qué hicieron los sociólogos? Teorías sociológicas.

Adaptación de Lafforgue, Martín y Sanyú (2002), *Sociología para principiantes*, Buenos Aires, Era naciente.

Texto 2

La tradición aristotélica

Pese al desdén, la ironía e inclusive la inquina con que a veces alguno críticos y creadores de nuestro tiempo aluden a Aristóteles –a quien en diversas ocasiones desecharon eminentes figuras del teatro, como Brecht, Arthur Miller o Ionesco-, es necesario reconocer que la sensatez de este filósofo ha determinado que sus teorías dramáticas todavía deban tomarse en cuenta al presente, aunque sólo sea para explicar por qué su vigencia se ha debilitado o desvanecido; además, como han comprobado innumerables pensadores (de Tomás de Aquino a Galvano della Volpe), el método aristotélico de investigación –basado en el minucioso reconocimiento descriptivo del campo operativo y no en oscuras intuiciones normativas presuntamente trascendentales– aún conserva una capacidad seminal incalculable. En la *Poética*, Aristóteles extrae del teatro griego una doctrina general del drama fundada especialmente en tres nociones principales: 1) la *mimesis*; 2) la unidad de acción, y 3) la separación estricta de géneros y estilos.

El alcance del primero de estos conceptos ha suscitado considerables desacuerdos exegéticos, en virtud de que no resulta totalmente clara la índole de esa operación o procedimiento mimético: para unos, consiste en copiar el aspecto de los objetivos y situaciones; para otros, es una manera de introducirse en los dinamismos plasmadores de la naturaleza misma (...); para un último sector, radica en la conformidad entre la visión y el diseño, entre la intuición creativa y la técnica artística empleada para exponerla; de cualquier modo, es lícito afirmar que la noción aristotélica de que *mimesis* consiste en imitar lo verosímil en sus manifestaciones de mayor universalidad no deja de poseer sugestivas correspondencias con las teorías tipificadoras del realismo.

La unidad de acción entraña, por su parte, dos premisas básicas: en primera instancia, como dice el mismo Aristóteles, que “no puede haber drama si no está presente la acción”; y en segundo lugar, que dicha acción debe poseer unidad para lo cual es necesario apoyarse en la preeminencia de una sola y excluyente línea argumental y en el coherente desenvolvimiento de los personajes escénicos.

Finalmente, en la *Poética* no sólo se establece una profunda separación entre géneros y estilos, sino que, por añadidura, se insinúa la tesis de que los autores no suelen —o no pueden— practicar indistintamente la comedia y la tragedia, ya que “de acuerdo con su naturaleza particular” se ven en la necesidad de optar por una forma o por la otra. A fin de explicar en qué consiste la división de géneros, Aristóteles señala que la tragedia tiene que ser escrita en un estilo grave y sus personajes deben ser más dignos que el término medio de los hombres; la comedia, en cambio, ha de componerse en un estilo llano y humilde, con la participación de figuras humanas vulgares.

Esta drástica dicotomía funciona en casi todo el teatro clásico griego, con muy raras excepciones (si acaso alguna); la tragedia expone situaciones de gran intensidad, donde los sectores más insignes de la sociedad —héroes, generalmente descendientes de dioses— afrontan de manera majestuosa las inescrutables vicisitudes del destino; por el contrario, la comedia —ilustrada en especial por Aristófanes— nos presenta una suerte de “revista teatral” de actualidad donde menudean los vocablos más gruesos y cuyo protagonista llega a tener en *Los caballeros* el nombre arquetípico de Demos, es decir: “el Pueblo”. En suma, que por debajo del distingo puramente poético, es posible sospechar que la separación de géneros y estilos nace del teatro originado en una sociedad donde hay una clara diferenciación entre los sectores egregios y las clases populares.

La doctrina aristotélica del drama se apoya en un detenido examen de los autores pertenecientes al apogeo del teatro griego, en el siglo V a.C.; por lo tanto, tiene sólidas bases de carácter operativo que, en su momento, le otorgaron una autoridad poco menos que indiscutida. En consecuencia, es la principal clave que poseemos para interpretar y evaluar los procedimientos escénicos del mundo clásico.

Adaptación de Rest, Jaime (1971), “El teatro moderno”, *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Capítulo cuatro

Integración de fuentes múltiples

Los textos, junto con los ejercicios a ellos referidos, se ofrecen en esta sección para trabajar con la puesta en relación de fuentes que abordan un mismo tema desde perspectivas que se complementan o plantean posturas enfrentadas.

Ejercicio 1

Leer las biografías que se reproducen a continuación y resolver las actividades.

Texto 1

Wilde, Oscar. Poeta y dramaturgo irlandés nacido el 16 de octubre de 1854 en Dublín y muerto el 30 de noviembre de 1900 en París, Francia.

Wilde concurrió al Trinity College en Dublín y al Magdalen College en Oxford. En los comienzos de 1880 se incorporó a los círculos artísticos. En 1881 publicó sus *Poemas*. Al año siguiente viajó a Canadá y a los Estados Unidos, en donde dio exitosas conferencias sobre el arte y la belleza. Se casó en 1884 con Constance Lloyd, hija de un prominente abogado irlandés; tuvieron dos hijos.

Entre sus obras narrativas se destacan *El príncipe feliz y otros cuentos* (1888), alegoría romántica en forma de cuento de hadas, y *El retrato de Dorian Gray* (1891), su única novela. Sus mayores éxitos en su época fueron las comedias *El abanico de lady Windermere* (1892), *Una mujer sin importancia* (1893) y *La importancia de llamarse Ernesto* (1895), obras en las que expone en forma humorística, pero despiadada, la hipocresía de la sociedad victoriana. Su obra macabra *Salomé*, estrenada en 1892, fue prohibida por la censura.

Wilde debió enfrentar un juicio por sodomía, en el que fue hallado culpable y sentenciado a dos años de trabajos forzados que cumplió en la prisión de Reading. En 1897 fue liberado, enfermo y en quiebra, e inmediatamente viajó a Francia. Su última obra fue *La balada de la cárcel de Reading* (1898), poema que revela su preocupación por las inhumanas condiciones de la vida en prisión.

AA.VV. (1960), *Diccionario Enciclopédico Quillet*, Buenos Aires, Arístides.

Texto 2

Wilde, Oscar. Dramaturgo, poeta y novelista nacido en Dublín. Estudió en Dublín y Oxford. Hizo frecuentes viajes a París, donde conoció a grandes escritores como Verlaine, Gide y los hermanos Goncourt. En 1888 publicó *El príncipe feliz y otros cuentos*, libro de historias fantásticas; luego aparecieron *El crimen de lord Arthur Saville y otros cuentos*; *Casa de granadas* y *El retrato de Dorian Gray*, novela psicológica. Alcanzó fama con sus obras para la escena: *El abanico de lady Windermere* (1892); *Salomé* (escrita en francés); *Una mujer sin importancia* y *La importancia de llamarse Ernesto* (1895). Son estas piezas, farsas sentimentales que se destacan por su gracia y por su diálogo chispeante, y que ridiculizan los prejuicios de clase de las últimas décadas de la sociedad victoriana.

En 1895 Wilde fue condenado por sodomía a dos años de prisión, durante los cuales escribió *De profundis*. Su experiencia le inspiró su poema *La balada de la cárcel de Reading*.

www.m-w.com

1. Completar el siguiente cuadro.

Datos que proporcionan ambas biografías	Datos que proporciona solo la biografía 1	Datos que proporciona solo la biografía 2

2. Redactar una biografía de Oscar Wilde utilizando la información que suministran los dos textos proporcionados. El texto nuevo debe evitar la transcripción textual de las biografías presentadas y constituirse, justamente, como una tercera posibilidad de entrada de enciclopedia.

Ejercicio 2

Leer los siguientes textos referidos a Federico García Lorca y resolver las consignas.

Texto 1

Biografías y vidas

Federico García Lorca nació un 5 de junio de 1898. Los primeros años de su infancia transcurrieron en el ambiente rural de su pequeño pueblo granadino, para después ir a estudiar a un colegio de Almería.

Continuó sus estudios superiores en la Universidad de Granada: estudió Filosofía y Letras y se licenció en Derecho.

A partir de 1919, se instaló en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Juan Ramón Jiménez y a Antonio Machado, y trabó amistad con poetas de su generación y artistas como Buñuel o Dalí. En este ambiente, Lorca se dedicó con pasión no sólo a la poesía, sino también a la música y el dibujo, y empezó a interesarse por el teatro. Sin embargo, su primera pieza teatral, *El maleficio de la mariposa*, fue un fracaso.

En 1921 publicó su primera obra en verso, *Libro de poemas*, con la cual, a pesar de acusar las influencias románticas y modernistas, consiguió llamar la atención. Sin embargo, el reconocimiento y el éxito literario de Federico García Lorca llegó con la publicación, en 1927, de *Canciones* y, sobre todo, con las aplaudidas y continuadas representaciones en Madrid de *Mariana Pineda*, drama patriótico

Lorca viajó a Nueva York, ciudad en la que residió como becario durante el curso 1929-1930. Las impresiones que la ciudad estampó en su ánimo se materializaron en *Poeta en Nueva York* (publicada póstumamente en 1940), un canto angustiante, con ecos de denuncia social, contra la civilización urbana y mecanizada de hoy. Las formas tradicionales y populares de sus anteriores obras dejan paso en esta otra a visiones apocalípticas, hechas de imágenes ilógicas y oníricas, que entroncan con la corriente surrealista francesa, aunque siempre dentro de la poética personal de Lorca.

De nuevo en España, en 1932 Federico García Lorca fue nombrado director de *La Barraca*, compañía de teatro universitario que se proponía llevar a los pueblos de Castilla el teatro clásico del Siglo de Oro.

Las principales obras poéticas de Federico García Lorca, de inspiración popular, son *el Romancero Gitano* y los *Poemas del Cante Jondo*. Sus piezas teatrales más famosas son *Bodas de Sangre*, *Doña Rosita la soltera* y *Yerma*.

La casa de Bernarda Alba, considerada su obra maestra, fue también la última, ya que en 1936, al estallar la guerra civil, fue detenido y fusilado.

www.biografías y vidas. (Adaptación)

Texto 2

Recordemos a Federico... Alegre, dinámico, dual, con altibajos, hedonista. Oriundo de Granada, más precisamente de un pequeño y pintoresco pueblo llamado Fuentevaqueros. Lleno de magia y de misterio, con el alma puesta en los desposeídos. Más cerca del dolor que de los intelectuales, más cerca de su tierra que de la tinta.

La influencia de su región natal se encuentra presente en todos sus escritos, desde las *Primeras Canciones* hasta *La casa de Bernarda Alba*. Sin duda el contacto con la tierra dejó una marca muy fuerte en el poeta y es ese pasado campesino, captado con el espíritu de sus años infantiles y esa actitud de observación curiosa del paisaje, la cultura oral y la música de su Granada, lo que pasa a ser fuente primordial en su obra.

Nuestro poeta demostraba una pasión y un gran entusiasmo por la música, esto sumado a sus dotes naturales, le hizo pensar en dedicarse exclusivamente a ella, pero sus padres estaban empeñados en que tanto Federico como su hermano Francisco cursaran estudios universitarios.

En 1916 empezó las Licenciaturas en Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Granada. En el invierno de 1923 se licenció en Derecho, título que nunca utilizaría. No terminó en cambio la carrera de Letras, pero en esa Facultad conoció un montón de jóvenes con quienes fundó una tertulia literaria. Muchas veces organizaban fiestas flamencas y reuniones musicales; allí conoció al gran músico Manuel de Falla, a quien todos admiraban.

En Madrid conoció al poeta Juan Ramón Jiménez y al cineasta Luis Buñuel. Allí nacieron sus primeras obras literarias, *el Libro de poemas* y su primera obra de teatro, *Mariana Pineda*. Durante ese período, intimó también con el maestro catalán del surrealismo, Salvador Dalí. Se formó entonces el aspecto moderno de la obra de García Lorca. Creó en 1928 en Granada una revista literaria: *Gallo*. No tuvo más que dos números, pero provocó mucho ruido en el mundo artístico español.

Más tarde viajó por los Estados Unidos. Allá estudió y dio conferencias en la Universidad de Columbia en Nueva York. Las obras de ese período están reunidas en el libro de poemas *Poeta en Nueva York*. El espíritu sensible de Federico percibió, detrás de la fachada del esplendor de la ciudad, un trasfondo trágico y deshumanizado, la angustiosa soledad del hombre común.

Al volver a España, creó el teatro universitario ambulante *La Barraca*, en el que se montaron obras de los grandes maestros españoles (Calderón, Cervantes, Lope de Vega...). Federico estaba empeñado en que todos sus compatriotas pudiesen conocer a los grandes dramaturgos, así que salió con su compañía a recorrer los pueblos más alejados. Esto no le impedía seguir escribiendo y en 1933 obtuvo un éxito clamoroso con su obra *Bodas de sangre*.

El 13 de octubre de ese mismo año llegó a Buenos Aires, invitado por la prestigiosa Sociedad de Amigos del Arte, de la que participaban Victoria Ocampo y César Tiempo, entre otros. Ese mismo día en casa de Rojas Paz conoció a Neruda, quien por entonces se desempeñaba como cónsul chileno en la Argentina.

En tanto, la política española atravesaba una severa crisis institucional. Sectores enfrentados de la derecha y la izquierda provocaban una serie de hechos violentos. Con un éxito absoluto, García Lorca estrenó en Madrid *Yerma*; sin embargo, las críticas de la prensa conservadora, que adulaba a Hitler y a Mussolini, fueron feroces con el contenido de la pieza teatral y la declararon inmoral, blasfematoria y anticatólica. Esto le valió al poeta el recelo de la derecha. Lorca siempre había sido la voz de quienes no tenían voz, se comprometió entonces con el Frente Popular, que había ganado las elecciones. La oposición no estaba de acuerdo con el triunfo electoral y un aire de guerra civil empezó a sentirse por toda España.

El poeta estaba en Madrid, todos sus amigos le recomendaron que se quedara allí o que saliera del país, pero él decidió volver a su Granada. Allí fue brutalmente asesinado un 19 de agosto de 1936.

Adaptación de Romano, A. y Terán, J. (1999), *Federico*, Buenos Aires, Colihue.

1. Organizar la información leída en el siguiente cuadro.

	Ideas comunes a ambos textos	Ideas propias del texto N° 1	Ideas propias del texto N° 2
Datos históricos de su vida personal			
Datos referidos a su actividad literaria			
Datos referidos a su actividad política			

2. Escribir una biografía de García Lorca que pueda figurar en un manual de Literatura o una enciclopedia. Tomar en cuenta el cuadro anterior.

Ejercicio 3

Leer los dos textos que siguen y luego realizar las actividades propuestas que contribuirán a organizar la reflexión y la integración.

Texto 1

Recordar, describir y explicar el pasado, ¿qué, cómo y para el futuro de quién?

1. Las verdades de la Historia se sostienen con referencia a los documentos y monumentos que nos llegan del pasado, pero también sobre las teorías, los métodos y las técnicas que permiten describir y explicar los acontecimientos que resultan de interés para el presente. Por esta razón los problemas del pasado cambian de significación en relación con lo que sucede en el futuro de esos acontecimientos, un futuro que hoy – o es nuestro presente, o ya es también pasado.

2. La Historia se basa en el recuerdo, pero no es sólo recuerdo. Es también un conjunto de artefactos intelectuales para la constitución de la experiencia colectiva, para darle significación, para entenderla en nuestro presente, y para preparar el futuro. Es un conjunto de procedimientos reglados, fruto del esfuerzo de generaciones de especialistas para imaginar disciplinadamente un pasado, ponernos de acuerdo en la comprensión del presente y planificar el futuro. Es memoria, pero no es sólo memoria.

3. La Historia es una forma de memoria, pero no todas las formas de memoria son Historia. La Historia no puede agotarse en la memoria, es decir, si bien la memoria es recuerdo y es olvido, la enseñanza de la Historia no puede limitarse al recuerdo de algunos pasados y al olvido de otros.

4. La Historia es una práctica epistémica disciplinada que genera una forma de conocimiento con pretensiones de verdad, la cual se basa en una racionalidad construida y convencionalizada entre quienes dominan esa forma de arte.... *La memoria, por el contrario, es una facultad individual, una entidad (ficticia) responsable de los recuerdos y de los olvidos. Es capaz, por lo tanto, de imaginar lo ya desaparecido, o de renunciar a hacerlo.* En rigor de verdad, lo único que existe es el recuerdo, porque el olvido es la ausencia de recuerdo, ya sea porque en el pasado algunos acontecimientos no llegaron a codificarse, porque fueron activamente inhibidos o porque no cuadran con los propósitos o el argumento con el que se pone en el habla los recuerdos evocados.

5. Todo recuerdo se basa en restos del pasado, en textos escritos, en el paisaje, o en huellas dejadas por acontecimientos, en nuestro sistema nervioso. Todo recuerdo tiene también una forma en el habla, un contenido que incluye una forma de explicación, una hipótesis del mundo, una ideología. *El recuerdo nunca es neutral. Se pliega a las necesidades del presente en el que se evoca, tiene una función para la preparación del futuro más o menos inmediato.* Algo semejante pasa en la Historia, que es una práctica social reglada, disciplinada, para la generación de una verdad convencional. *El recuerdo individual no tiene porqué plegarse a ninguna regla, y se genera al servicio del presente inmediato. Los actos del recuerdo son al mismo tiempo, también actos emocionales, del afecto, del pensamiento, y están al servicio de las necesidades de acción inmediata.* En suma, *el recuerdo es práctico, y la Historia es contemplativa, aunque los resultados de esa contemplación (nunca neutral) puedan tener correlatos prácticos cuando se incorporan como instrumentos para el pensamiento y la acción.*

Adaptación de Rosa Rivero, A. (2004), "Funciones de la Memoria y de la Historia: recordar, describir y explicar el pasado, ¿qué, cómo, y para el futuro de quién?", *Seminario FLACSO y Proyecto ALFA de la Comunidad Europea*, Buenos Aires.

Texto 2

Memoria colectiva e historia

6. La memoria es una facultad individual, pero los grupos también recuerdan, a través de prácticas del recuerdo, atribuyendo un valor simbólico a elementos del paisaje, creando artefactos para el recuerdo (monumentos, memoriales), estableciendo rituales para el recuerdo y creando narraciones que dan cuenta de acontecimientos significativos del pasado. Estas prácticas actúan como procedimientos para sintonizar a los miembros del grupo, para lograr que recuerden lo mismo, generen actitudes comunes, sentimientos comunes, acciones coordinadas, para que compartan la misma moral. En definitiva, que pasen de ser un grupo de individuos juntos a constituir una comunidad, que pasen de ser un conjunto de yo-es, a ser un nosotros.

7. La memoria colectiva es, pues, todo lo mencionado, y también los mitos, el arte, los relatos compartidos, todo un imaginario que hace resonar en cada uno los mismos significados, las mismas sensaciones, lo que permite vivir el nosotros, distinguiéndonos de los otros.

8. Cuando una comunidad lleva tiempo viviendo junta, ha desarrollado ya sus formas de simbolización, de emoción, de recuerdo compartido, de celebración de la identidad propia. En las comunidades primarias, en etnias constituidas desde hace

ya mucho tiempo, esta identidad es ya fuerte, ha desarrollado sus sistemas de cohesión, y no necesita de aparatos externos para hacer más fuerte su identidad, su cohesión interna.

9. Pero ¿qué sucede cuando esa comunidad se hace más grande, cuando se funde con otras, cuando cambia sus modos de gestión de sus recursos, de sus conflictos, cuando aparecen nuevas formas de autoridad? Entonces hay que generar nuevos artefactos para la constitución del nosotros, para la legitimación del poder, para la gestión del conflicto, para la eliminación de la posibilidad de disidencia. Nace la Historia, y, luego la enseñanza de la Historia. *Algo que ha hecho posible la existencia de las comunidades imaginadas sobre las que se sostienen los estados nacionales.*

10. Esto nos lleva a la idea de los usos públicos de la Historia: la Real Academia de la Historia (de España) fundada en el siglo XVIII, estipuló uno de sus objetivos el de ajustar la Historia a los intereses políticos de la nación, y derechos políticos de la Corona, sosteniéndolos contra los de las naciones rivales, o los de las provincias conquistadas.

11. Un historiador francés de la Primera Guerra Mundial afirmó: “mientras es deber del ciudadano mantener la patria en el presente, defenderla en el pasado es el deber del historiador. Si bien la Historia es una ciencia, el patriotismo era una virtud a cuyo servicio debía ponerse esta forma de conocimiento”. De esta manera la Historia se pone al servicio de la política, inaugurándose una lucha discursiva (y con demasiada frecuencia no sólo simbólica), sobre cuál es la correcta interpretación del pasado, sobre quiénes la poseen, sobre quién dispone las claves para interpretar el nosotros, sobre quiénes son los que están de acuerdo con el sentido, con el destino de la colectividad; en definitiva, sobre quiénes son los leales a la esencia de la patria, o los traidores a ella.. *La batalla del discurso histórico se convierte en la batalla por la identidad, y se funde en la batalla por la definición de qué comunidad política, de qué cives, de qué ciudadanía.*

12. Estos usos justificatorios de la Historia no son privativos de los agentes históricos, ya sea de la corona, la nación o el estado, y su naturaleza justificatoria se verifica también en otros sujetos históricos, como las clases sociales, un grupo ideológico o social, las minorías étnicas o naciones incluidas en un estado, o, incluso —en el caso de la llamada historia pública— el caso de una corporación que contrata a un historiador para conformar su imagen pública como estrategia de marketing.

13. Estas formas de Historia se centran en la construcción de memorias para el consumo público, confeccionando recuerdos y narraciones que están al servicio de la creación de las memorias que interesan a quienes tratan de imponerlas, independientemente de que estén al servicio del poder, o que pretenden disputarlo a quien entonces lo detente para ocupar su lugar. Son formas de historia tributarias de recuerdo militante, preocupadas por la construcción de un relato que convenga a los

propósitos del presente o de los deseos de un futuro particular, más que por la construcción de una racionalidad explicativa. La actitud contemplativa preocupada por la interpretación de la realidad cede ante el espíritu agónico del militante.

Adaptación de Rosa Rivero, A. (2004), "Funciones de la Memoria y de la Historia: recordar, describir y explicar el pasado, ¿qué, cómo, y para el futuro de quién?", *Seminario FLACSO y Proyecto ALFA de la Comunidad Europea*, Buenos Aires.

1. Leer el texto 1 y completar el cuadro.

	La historia	¿Qué es?	¿Qué la sostiene?
Como ciencia			
Como enseñanza			

2. Leer los párrafos 2, 3 y 4 y completar las dos columnas del cuadro que sigue

La Historia	La memoria
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

3. Leer el párrafo 5 y completar.

El recuerdo es	Lo sostiene
.....
.....
.....
.....
.....
.....

4. Leer el párrafo 5 y establecer la relación entre el recuerdo y el tiempo presente y el futuro.

.....
.....
.....
.....

5. Leer los párrafos 6, 7 y 8 (texto 2) y completar el cuadro que sigue.

	Sucesos	Creaciones
¿Cómo recuerdan los grupos?
¿Cómo se constituye la memoria colectiva? ⇕ ⇕ ⇕ ⇕ ⇕ ⇕
La memoria colectiva permite el <i>nosotros</i> , o sea, la comunidad cuando compartimos

6. Leer los párrafos 8 y 9. Luego leer la siguiente afirmación y justificar u objetar.

La Historia y la enseñanza de la Historia han hecho posible la existencia de las comunidades imaginadas —como el municipio, la provincia y la nación—, sobre las que se sostienen los estados nacionales.

.....

.....

.....

.....

7. Leer los párrafos 10, 11 y 12. Luego leer la siguiente afirmación y justificar u objetar.

Diferentes agentes históricos pueden tener diferentes visiones o usos de la historia.

.....

.....

.....

.....

8. Leer los párrafos 12 y 13. Luego leer la siguiente afirmación y justificar u objetar.

Existen formas de historia que se centran en la construcción de memorias para el consumo público y con propósitos convenientes al presente o a los deseos de un futuro en particular.

.....

.....

.....

.....

Apéndice

Fuente 1

La Vanguardia

La gran etapa de la poesía hispanoamericana se inicia con la Vanguardia, que se afirma en una notable variedad de tendencias. El Modernismo se eclipsa definitivamente en el periodo que va, aproximadamente, entre los comienzos de la Primera Guerra Mundial y los primeros años de la posguerra. En 1921 aparece la revista *Prisma*, dirigida por Borges, y su “Proclama” data de 1922, en tanto que la revista *Martín Fierro* sale a la luz en 1924. Como es natural, la tendencia modernista no desaparece de un día para otro; varios exponentes del movimiento prosiguen con su actividad. Por otra parte, si bien se rechazaron las actitudes estéticas y sentimentales del Modernismo, se asimilaron sus conquistas formales, musicales y pictóricas.

Sin embargo, la violenta convulsión que significó la Primera Guerra Mundial imprimió una nueva orientación a los gustos o, mejor, una multiplicidad de orientaciones. Las generaciones salidas del conflicto sintieron que los estilos poéticos del pasado no respondían a sus gustos, que había que superarlos, e intentaron expresarse de una manera más acorde con su propia realidad. Así fue como se formaron numerosas corrientes, unidas por el común denominador del odio hacia el sentimentalismo vacío, la fácil sensualidad modernista de la imagen, la sonoridad hueca de la rima. La poesía buscaba una nueva dignidad, que sustituyese a la que habían perdido los epígonos del movimiento precedente.

Una vez más, la poesía hispanoamericana se volvió hacia Europa. Los artistas europeos, especialmente los franceses, se convirtieron en modelos de las nuevas tendencias. Sin olvidarse de las enseñanzas de Mallarmé y de Verlaine, los jóvenes poetas hispanoamericanos del siglo XX leyeron con entusiasmo y provecho a Tristan Tzara, Paul Eluard, André Breton, Louis Aragon, Paul Morand, Blaise Cendrars, Drieu La Rochelle, Valéry Larbaud, Max Jacob, Jean Cocteau y todo cuanto poeta “nuevo” había logrado afirmarse. Atesorando las enseñanzas de todos ellos, la poesía de América se entregó a la búsqueda de una voz propia, experimentando con las formas de la Vanguardia europea -Surrealismo, Cubismo, Dadaísmo, Expresionismo, Futurismo- pero tratando de expresar una nota personal, como sucedió con el Ultraísmo y el Creacionismo, al igual que con los diversos *ismos* de vida más o menos efímera que proliferaron.

Bellini, G. (1997), *Nueva Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Castalia.

Fuente 2

La poesía de vanguardia

Con los antecedentes de rigor, por vanguardismo se entiende el conjunto de movimientos innovadores que agitaron las primeras décadas de nuestro siglo. Expresionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo y surrealismo fueron algunos de los proyectos que en Europa afectaron tanto a la literatura como a las artes plásticas. Sus ecos se dejaron sentir en España, que aportó el ultraísmo, y en Hispanoamérica, donde proliferaron los “ismos”, y alguna vez alcanzaron una notable importancia.

Sólo al principio la dependencia del exterior es evidente: la vanguardia americana recibe del exterior el impulso que necesitaba para abordar la modernización, pero esa modernización es una respuesta a las necesidades propias. Eso explica la rápida criollización de las novedades que se produce en los años veinte, otro período decisivo para la cultura hispanoamericana de nuestro tiempo. Por antonomasia, esa es la época de la vanguardia, aunque la presencia enriquecedora del surrealismo apenas se dejó sentir por entonces. Fue un tiempo de optimismo, alentado por el espectáculo de un mundo en constante transformación.

Las manifestaciones de los vanguardistas insistieron en la necesidad de ver el mundo con ojos nuevos. Sus experiencias trataban de ofrecer un lenguaje siempre inédito, como si las cosas fueran nombradas por primera vez en cada poema, convencidos de que reiterar los usos era quedar prisioneros de la retórica. Con esa actitud se desarrolla un proceso que comparten todos los países hispanoamericanos: las imágenes de inspiración cubista o futurista pronto dejan paso a las de inspiración local, o al menos han de adaptarse al sustrato cultural de cada área. La vanguardia se convierte así en un esfuerzo complejo, y a menudo contradictorio, para definir lo nacional y tender lazos definitivos con el mundo occidental contemporáneo.

Fernández, T. (1991), *La poesía hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Anaya.

Fuente 1

El 17 de octubre de 1945

Un conato de revolución militar obligó a Perón a retirarse transitoriamente del poder y permitió la cuidadosa organización de su retorno a la vida pública y sus planes. Con la colaboración desembozada de fuertes grupos de militares y de la policía, se organizó el 17 de Octubre de 1945 una marcha sobre Buenos Aires para exigir la libertad de Perón. El movimiento tenía –en gran escala– la misma estructura interna de otros que

anteriormente había organizado la policía para otorgar un poco de calor popular a los actos de gobierno de la revolución de 1943; pero era inequívoco que ahora existía también un movimiento espontáneo de masas populares para las cuales el nombre de Perón se había transformado en bandera de un movimiento social.

Romero, José Luis (1981), *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Fuente 2

No hay nada en nuestra historia que se parezca a lo del 17 de Octubre /.../ Porque lo más singular del 17 de octubre fue la violenta y desnuda presentación de una nueva realidad humana que era expresión auténtica de una nueva realidad nacional. Y eso es lo que le resultó más chocante a esta Buenos Aires orgullosa de su rostro europeo: reconocer en esa horda desaforada que tenía el color de la tierra, una caricatura vergonzosa de su propia imagen. Caras, voces, coros, tonos desconocidos; la ciudad los vio con la misma aprensión con que vería a los marcianos desembarcando en nuestro planeta. Argentinos periféricos, ignorados, omitidos, apenas presumidos, que de súbito aparecieron en el centro mismo de la urbe para imponerse arrolladoramente. Por eso lo del 17 de octubre no provocó el rechazo que provoca una fracción política partidista frente a otra, fue un rechazo instintivo, visceral, por parte de quienes miraban desde las veredas el paso de las turbulentas columnas. Empezaba la mañana cuando comenzaron a llegar rotundos, desafiantes, caminando o en vehículos que habían tomado alegremente por asalto y cuyos costados repetían hasta el hartazgo el nombre de Perón en tiza, cal y carbón. A medida que avanzaban, las cortinas de los negocios se bajaban abruptamente como tableteo de ametralladoras. Nadie los conducía, todos eran capitanes.

Luna, Félix (1982), *El 45*, Buenos Aires, Sudamericana.

Fuente 3

...pero los trabajadores ya no consintieron una nueva vergüenza; todo el país quedó paralizado por una huelga general y las multitudes marchan hacia Plaza de Mayo donde exigen la libertad de Perón y su vuelta al poder /.../. El fenómeno estaba fuera de la capacidad de percepción de la mentalidad política tradicional. Se le buscaron muchas explicaciones, todas falsas. La conclusión fue que lo de Plaza de Mayo no habría sido una gigantesca manifestación del pueblo, sino una cita de lo más bajo de la sociedad, de la oscura fuerza de la anarquía y la desintegración /.../. El partido mayoritario, la UCR, aclaró que se trataba de un acto preparado por la Policía Federal y la Secretaría de Trabajo y Previsión, convertida en una gran maquinaria fascista. El Partido Comunista lo caracterizó así: se ha visto otro espectáculo, el de las hordas de desclasados haciendo vanguardia del presunto orden peronista. Los pequeños clanes con aspecto de murga que recorrieron la ciudad no representaban ninguna clase de

la sociedad argentina. Era el malevaje reclutado por la policía y la Secretaría de Trabajo para amedrentar a la población. En cuanto a los socialistas, le dedicaron joyas de su desopilante literatura, hablando de ignorancia, indigencia más mental que física, fuerzas de resentimiento, etc....

Cooke, John William (1973), *Peronismo Crítico*. Citado en *Apuntes para la militancia*, Buenos Aires, Schapire editor.

Cuestionario para alumnos

1. ¿Qué actividades de este cuadernillo fueron más complicadas? ¿Qué las hizo complejas?

.....

2. ¿Cuáles parecieron más sencillas? ¿Por qué?

.....

3. ¿Haría falta agregar ejercicios al cuadernillo? ¿Sobre qué?

.....

4. ¿Cuál de los textos con los que se trabajó en este cuadernillo resultó más fácil? ¿Por qué?

.....

5. ¿Cuál, más difícil? ¿Por qué?

.....

6. ¿Revelaron los textos y los ejercicios algún aspecto de la lectura que no se haya practicado en la escuela secundaria? ¿Cuál?

.....

