

Nivel uno

1. Relean "Veinticinco de mayo" y subrayen la opción correcta para completar cada enunciado.

- a. El narrador se dirige a su hija de once años / un interlocutor desconocido / su hija ya adulta.
- b. Recuerda lo conversado con su hija de once años / un interlocutor desconocido / su hija ya adulta.
- c. Según el personaje, ciertos hábitos escolares transmiten competitividad / patriotismo / fortaleza.
- d. Según el personaje, ciertas enseñanzas escolares son anticuadas / incoherentes / inútiles.
- e. Según el personaje, el argentino no busca explicaciones / no acepta imposiciones / no tolera cambios.
- f. En este cuento, el personaje expresa ironía y fascinación / solemnidad y rechazo.

• Justifiquen en su carpeta las opciones subrayadas. Para hacerlo, utilicen citas del texto.

2. Expliquen en su carpeta los dos títulos de los cuentos.

3. Lean las siguientes afirmaciones falsas sobre "No hablo, no veo, no oigo".

- a. Su auto estacionado provocó, sin lugar a dudas, un retraso en la llegada de los jugadores de Racing.
- b. Nuestro accionar siempre provoca alguna desgracia.
- c. En Navidad, el personaje se encierra por temor a las balas perdidas.
- d. El personaje se siente tranquilo con la historia de García Márquez.

• Reescribanlas en su carpeta para que respondan a lo relatado en el texto. Atención: en su reescritura no pueden producir enunciados negativos.

4. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué referencias a la cultura argentina aparecen en "Veinticinco de mayo"?
- b. ¿En qué ocasiones el narrador de "No hablo, no veo, no oigo" experimentó "esa intuición"?

Nivel dos

5. Seleccionen con un ✓ cuatro afirmaciones que permitan describir las características de los dos cuentos de Casciari.

- ☐ a. El narrador no participa de los hechos que se cuentan en los relatos.
- ☐ b. La narración se combina con el comentario del narrador sobre lo que se cuenta.
- ☒ c. La narración desarrolla con detalle el espacio y el tiempo en que ocurren los relatos.
- ☐ d. El narrador realiza anticipaciones sobre lo que podría suceder en un tiempo posterior al relato.
- ☐ e. El narrador usa referencias culturales de la literatura, la música o el cine.
- ☐ f. El narrador exagera ciertas situaciones para producir un efecto humorístico.

6. Agreguen en su carpeta un párrafo inicial a "No hablo, no veo, no oigo". Consideren estas preguntas.

- a. ¿Dónde se encuentra el personaje?
- b. ¿Cuántos años tiene?
- c. ¿Por qué decide contarnos esto?

Nivel tres

7. Busquen en el diccionario el significado de las siguientes cualidades.

- a. Expectante.
- b. Sensible.
- c. Prudente.
- d. Paralizado.
- e. Sarcástico.
- f. Gracioso.

• Relacionen cada cualidad con una frase para caracterizar a los personajes de Casciari. Coloquen en los cuadratines las letras que correspondan.

- ☐ "Ser argentino es no encontrar relación entre la mateína y la acidez".
- ☐ "... si justo ahí empezás a llorar, y a sospechar que María Elena hablaba de vos y de mí..."
- ☐ "¿Por qué no le estás poniendo dulce de leche a todo, hija mía? ¿Me querés matar de un disgusto?"
- ☐ "La duda (la acechante probabilidad) es la que genera nuestra incertidumbre".
- ☐ "Es que no queremos vivir con la culpa de estar tejiendo involuntarios desastres colectivos".
- ☐ "Hay que cerrar las puertas despacio. Hay que hablar lo menos posible, en susurros".

El cuento de autor

1. Lean el siguiente cuento.

Los buques suicidantes

Horacio Quiroga

Resulta que hay pocas cosas más terribles que encontrar en el mar un buque abandonado. Si de día el peligro es menor, de noche no se ven ni hay advertencia posible: el choque se lleva a uno y otro.

Estos buques abandonados por a o por b, navegan obstinadamente a favor de las corrientes o del viento, si tienen las velas desplegadas. Recorren así los mares, cambiando caprichosamente de rumbo.

No pocos de los vapores que un buen día no llegaron a puerto han tropezado en su camino con uno de estos buques silenciosos que viajan por su cuenta. Siempre hay probabilidad de hallarlos, a cada minuto. Por ventura las corrientes suelen enredarlos en los mares de sargazo. Los buques se detienen, por fin, aquí o allá, inmóviles para siempre en ese desierto de algas. Así, hasta que poco a poco se van deshaciendo. Pero otros llegan cada día, ocupan su lugar en silencio, de modo que el tranquilo y lúgubre puerto siempre está frecuentado.

El principal motivo de estos abandonos de buque son sin duda las tempestades y los incendios que dejan a la deriva negros esqueletos errantes. Pero hay otras causas singulares entre las que se puede incluir lo acaecido al María Margarita, que zarpó de Nueva York el 24 de agosto de 1903, y que el 26 de mañana se puso al habla con una corbeta, sin acusar novedad alguna. Cuatro horas más tarde, un paquete, no teniendo respuesta, desprendió una chalupa que abordó al María Margarita. En el buque no había nadie. Las camisetas de los marineros se secaban a proa. La cocina estaba prendida aún. Una máquina de coser tenía la aguja suspendida sobre la costura, como si hubiera sido dejada un momento antes. No había la menor señal de lucha ni de pánico, todo en perfecto orden; y faltaban todos. ¿Qué pasó?

La noche que aprendí esto estábamos reunidos en el puente. Íbamos a Europa, y el capitán nos contaba su historia marina, perfectamente cierta, por otro lado.

La concurrencia femenina, ganada por la sugestión del campo de batalla presente, oía estremecida. Las chicas nerviosas prestaban sin querer inquieto oído a la voz de los marineros en proa. Una señora recién casada se atrevió:

—¿No serán águilas?...

El capitán se sonrió bondadosamente:

—¿Qué, señora? ¿Águilas que se lleven a la tripulación?

Todos se rieron y la joven hizo lo mismo, un poco avergonzada.

Felizmente un pasajero sabía algo de eso. Lo miramos curiosamente. Durante el viaje había sido un excelente compañero, admirando por su cuenta y riesgo, y hablando poco.

—¡Ah! ¡Si nos contara, señor! —suplicó la joven de las águilas.

—No tengo inconveniente —asintió el discreto individuo—. En dos palabras —y en los mares del norte, como el María Margarita del capitán— encontramos una vez un barco a vela. Nuestro rumbo —viajábamos también a vela— nos llevó casi a su lado. El singular aire de abandono que no engaña en un buque llamó nuestra atención, y disminuimos la marcha observándolo. Al fin desprendimos una chalupa; a bordo no se halló a nadie, y todo estaba también en perfecto orden. Pero la última anotación del diario databa de cuatro días atrás, de modo que no sentimos mayor impresión. Aún nos reímos un poco de las famosas desapariciones súbitas.

Ocho de nuestros hombres quedaron a bordo para el gobierno del nuevo buque. Viajaríamos de conserva. Al anochecer nos tomó un poco de camino. Al día siguiente lo alcanzamos, pero no vimos a nadie sobre el puente. Desprendióse de nuevo la chalupa, y los que fueron recorrieron en vano el buque: todos habían desaparecido. Ni un objeto fuera de lugar. El mar estaba absolutamente terso en toda su extensión. En la cocina hervía aún una olla con papas.

Como ustedes comprenderán, el terror supersticioso de nuestra gente llegó a su colmo. A la larga, seis se animaron a llenar el vacío, y yo fui con ellos. Apenas a bordo, mis nuevos compañeros se decidieron a beber para desterrar toda preocupación. Estaban sentados en rueda y a la hora la mayoría cantaba ya.

Llegó mediodía y pasó la siesta. A las cuatro, la brisa cesó y las velas cayeron. Un marinero se acercó a la borda y miró el mar aceitoso. Todos se habían levantado, paseándose, sin ganas ya de hablar. Uno se sentó en un cabo y se sacó la camiseta para remendarla. Cosió un rato en silencio. De pronto se levantó y lanzó un largo silbido. Sus compañeros se volvieron. Él los miró vagamente, sorprendido también, y se sentó de nuevo. Un momento después dejó la camiseta en el cabo arrollado, avanzó a la borda y se tiró al agua. Al sentir el ruido, los

Al rato otro se desperezó, restregose los ojos caminando, y se tiró al agua. Pasó media hora; el sol iba cayendo. Sentí de pronto que me tocaban en el hombro.

—Las cinco —respondí.

Los tres que quedaban se acercaron rápidamente y observaron el remolino. Se sentaron en la borda, silbando despacio, con la vista perdida a lo lejos. Uno se bajó y se tendió en el puente, cansado. Los otros desaparecieron uno tras otro. A las seis, el último se levantó, se compuso la ropa, apartose el pelo de la frente, caminó con sueño aún, y se tiró al agua.

Nos quedamos mirando al raro hombre con excesiva curiosidad.

—Sí, un gran desgano y obstinación de las mismas ideas, pero nada más. No sé por qué no senti nada más. Presumo que el motivo es este: en vez de agotarme en una defensa angustiosa y a toda costa contra lo que sentía, como deben de haber hecho todos, y aun los marineros sin darse cuenta, acepté sencillamente esa muerte hipnótica, como si estuviese anulado ya. Algo muy semejante ha pasado sin duda a los centinelas de aquella guardia célebre, que noche a noche se ahorcaban.

—¡Farsante! —murmuró.

Fuente: <https://ciudadseva.com/texto/los-buques-suicidantes/>

LUGAR	
TIEMPO	
PERSONAJES PRINCIPALES	
PERSONAJES SECUNDARIOS	

a. En el cuento "Los buques suicidantes" el verosímil es _____
porque _____

y se produce una sensación de _____

b. El relato construye un narrador _____

d. El punto de vista del narrador es _____
_____ por lo que en el cuento la focalización
es _____

4. Busquen información sobre el autor y otro de sus cuentos. Tomen nota de las ideas más importantes que encuentren al respecto.

1. **Definición:** Es el conjunto de conocimientos, habilidades y actitudes que permiten a una persona desempeñarse eficazmente en un entorno laboral.

2. **Componentes:**

- **Conocimientos:** Información y comprensión de los conceptos, principios y procedimientos relacionados con el trabajo.
- **Habilidades:** Capacidades para aplicar el conocimiento y utilizar herramientas, técnicas y recursos.
- **Actitudes:** Disposición y comportamiento que influyen en el desempeño y la colaboración.

3. **Importancia:** Las competencias son fundamentales para el éxito profesional y personal, ya que permiten adaptarse a los cambios, resolver problemas y tomar decisiones efectivas.

4. **Desarrollo:** Las competencias se desarrollan a través de la experiencia, la formación académica y el aprendizaje continuo.

5. **Evaluación:** Existen diversas herramientas y métodos para evaluar el nivel de desarrollo de las competencias, como pruebas, observación y autoevaluación.

6. **Aplicación:** Las competencias se aplican en todos los ámbitos de la vida, tanto en el ámbito profesional como en el personal.

7. **Conclusión:** Las competencias son un activo valioso que permite a las personas destacar en su entorno laboral y personal.

5. Redacten un breve texto en el que expliquen qué es un cuento de autor. Ejemplifiquen a partir del cuento leído y de la información recopilada.

La ficción histórica

1. Lean el siguiente fragmento de "Facundo y el Moro", de María Rosa Lojo.

José Santos Ortiz sabe que no hay apelación posible. Ese hombre que ahora es ante todo su general, no ya su amigo, se ha decretado inmortal, y extiende el escudo mágico de su poder sobre los integrantes de su comitiva. Ortiz vuelve al catre. Detrás de las cortinas que ondean sobre la cómplice oscuridad, lo espera el camino de regreso a Santiago del Estero. Un muchacho al que antaño protegiera, el joven Usandivaras, le ha llevado esa tarde un caballo de repuesto para facilitarle la huida. Pero Santos Ortiz no se irá sin Quiroga. Si la partida de Santos Pérez no lo mata, tendrá que arrastrarse luego por la vida como un muerto civil, convicto de su deshonor. Facundo lo oye removerse, suspirando. Las patas de la cama precaria crujen bajo el peso de una gran congoja. El cuerpo se sacude, sin poder acomodar el alma para que permanezca dignamente quieta dentro de su terror. Él, en cambio, se mantiene rígido, doblado sobre su brazo derecho, en posición casi fetal; en su estado, cualquier desplazamiento puede causar dolores inmediatos, más insufribles que el miedo de Ortiz. Sabe que ha dicho solamente una bravata para ocultar lo inevitable. Dondequiera que vayan, hacia atrás o hacia adelante, la partida asesina los seguirá, pero es mejor creer que uno muere porque ha tenido el coraje de enfrentarse al Destino. Con el Moro, acaso, Facundo Quiroga sería invulnerable. Sin el Moro, Facundo, el Tigre de Los Llanos, ese personaje magnífico y feroz, capaz de aniquilar al enemigo con solo fijar en él las pupilas negras, donde brilla un fantasma de azogue que hechiza las voluntades, resulta apenas un reflejo inerte.

A pocos seres se les concede el extraño privilegio de contemplar el resplandor de su alma entera, enfrente de sí mismos. Juan Facundo Quiroga se sabe uno de ellos. Ha visto su alma por primera vez una mañana, bajo el sol que cae a pico en un monte de Los Llanos. Es tal como él la ha soñado y casi palpado en las noches transparentes, congeladas tras los muros de un aire de vidrio, al pie de la cordillera. Tiene un color gris azulino que puede virar al negro según la capturen o la esquiven las sombras. Aun a pleno sol parece mojada por la luna, y es, como ella, secreta. Su alma tiene la velocidad del pensamiento y el fuego del deseo. Fuerte como la muerte, cruzará la muchedumbre de las aguas;

los grandes ríos no podrán sofocarla. Facundo desmonta ahora del zaino al que no volverá a subir. Lo deja en el camino con todos sus aperos, como una cosa que ya no le pertenece. Se dirige a su alma que corcovea en lo alto del monte, solitaria e indómita. Sus hombres lo miran, azorados: su comandante no ha hecho siquiera ademán de sacar el lazo o las boleadoras. Camina en línea recta hacia el caballo que parece esperarlo. Lo ven, a la distancia, acariciar el lomo del animal, rodearle el cuello con el brazo. El viento no les trae el eco de la voz, pero entienden que le está hablando y que el tordillo le contesta con movimientos del hocico, y con breves relinchos. A poco, Quiroga baja por la ladera del montecito. El caballo: un "moro" —por su color— que apenas ha dejado de ser un potro, sigue tras él, apacible.

Fuente: <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Colecci%C3%B3n-Narrativas-Historia-y-ficci%C3%B3n.pdf>

2. Luego de leer el fragmento, respondan las preguntas.

a. ¿Aparecen lugares reconocibles? ¿Cuáles son?

b. ¿Cuál es la época en la que ocurren los hechos? ¿Qué elementos del texto permiten reconocerla?

c. ¿Es posible identificar un personaje histórico? ¿Cómo es descrito en el fragmento?

d. ¿Qué tipo de narrador aparece en el texto? Caractericen el tipo de valoraciones que realiza.

3. Busquen información sobre Facundo Quiroga en internet.

• Luego, comparen la frase "fuerte como la muerte" con la que es caracterizado en el fragmento con el trato que le brinda a su caballo.

Nivel uno

1. Indiquen con una V las afirmaciones que sean verdaderas y con una F las falsas.

- ☐ a. Lou Tansonía vive y trabaja en Marte.
- ☐ b. Al comienzo del relato, Lou Tansonía está triste y visiblemente preocupado.
- ☐ c. La flora y fauna terrícola ha sido ordenada, parcelada y clasificada.
- ☐ d. Cada año quedan menos seres humanos en la Tierra.
- ☐ e. Las decisiones ecológicas son tomadas por complejos ordenadores avanzados.
- ☐ f. Marley desprecia al secretario general de Ecología porque no lo considera inteligente.
- ☐ g. Adrastus revoca la decisión del ordenador porque considera que el proyecto de Tansonía es imprescindible para la supervivencia de la raza humana.
- ☐ h. Marley sospecha que Adrastus ha elegido ese día específico para la entrevista, porque quería dar a conocer su forma de pensar.

• Corrijan en su carpeta las afirmaciones falsas.

2. Señalen con un ✓ las opciones correctas para completar cada frase.

- a. En la Tierra ya no quedaban...
 - ☐ animales domésticos.
 - ☐ maquinarias pesadas.
 - ☐ tierras agrestes.
 - ☐ insectos.
- b. Se ejercía un control estricto sobre...
 - ☐ la dieta de las personas.
 - ☐ la vida sexual y la reproducción de las personas.
 - ☐ las intervenciones que pudieran alterar equilibrios ecológicos.
 - ☐ las publicaciones en periódicos y revistas.
- c. Lou Tansonía había solicitado permiso para...
 - ☐ realizar experimentos radiactivos en los asteroides.
 - ☐ perfeccionar una cura para la diabetes mellitus.
 - ☐ poblar asteroides con ecosistemas cerrados.
 - ☐ realizar una investigación sin un objetivo específico.

Nivel dos

3. Tres personajes se cruzan en esta historia, cada uno movido por diferentes intereses. Anoten qué personaje se corresponde con cada objetivo.

a. Revelar la verdadera magnitud del cargo del secretario general de Ecología.

Personaje:

b. Obtener la licencia para modificar la metodología de estudio.

Personaje:

c. Velar por el futuro de toda la civilización humana.

Personaje:

4. ¿Qué tipo de motivos tiene el ordenador para negarse a la propuesta de Tansonía? Marquen con un ✓ las respuestas correctas.

- ☐ a. Éticos (la propuesta está mal, es incorrecta).
- ☐ b. Estéticos (la propuesta es fea, desagradable).
- ☐ c. Prácticos (la propuesta es imposible o demasiado difícil de llevar a cabo).
- ☐ d. Políticos (la propuesta no responde a lo que la sociedad necesita).

Nivel tres

5. El cuento imagina un futuro en el que las personas y sus lugares de trabajo se encuentran bajo tierra, mientras que los cultivos y las plantas cubren la superficie. Imaginen una explicación para este fenómeno y redáctenla en su carpeta.

6. Escriban una interpretación para cada una de estas misteriosas afirmaciones de Adrastus.

a. "...firmo [las directivas] porque sería psicológicamente perturbador que las firmaran los ordenadores".

b. "Aprendemos a no molestarnos en hacer preguntas que no tienen respuesta".

Líneas de lectura

Conversaciones sobre especulaciones del futuro

1. En grupos, elijan un libro de ciencia ficción para leer: pueden ser cuentos de un mismo autor, una novela gráfica o una novela. Si les gustaron, pueden elegir uno de los sugeridos en la sección Más Lecturas.

2. Completen la ficha a partir de su elección.

Título:

Autor/a:

Editorial:

Año de edición:

3. Lean el libro y respondan estas preguntas en su carpeta.

- a.** ¿Cuál es el marco narrativo? ¿En qué tiempo y lugar se desarrollan los acontecimientos?
- b.** ¿Cuál es el conflicto central de la o las historias?
- c.** ¿La o las historias presentan un futuro posible? ¿Qué diferencias tiene el mundo ficcional respecto del nuestro? ¿En qué aspectos se mantiene idéntico o similar? Mencionen al menos tres diferencias y tres similitudes.
- d.** ¿Hay monstruos? ¿Por qué características se los considera así?

4. Conversen a partir de sus respuestas. Luego, escriban una breve sinopsis para presentar el libro en clase.

5. Investiguen sobre el autor o autora del libro que leyeron y redacten un breve informe. Tengan en cuenta esta guía para elaborarlo.

- a.** ¿En qué año nació?
- b.** ¿A qué edad comenzó a publicar y en qué soporte (libros, revistas, etcétera)?
- c.** ¿Tiene testimonios públicos en donde opine sobre la ciencia ficción?
- Resuman brevemente sus posiciones.

6. Lean todas las sinopsis, luego de presentar a cada autor, y debatan en clase a partir de las siguientes preguntas.

- a.** ¿En qué obras aparecen personajes no humanos? ¿Qué características los definen como tales?
- b.** ¿Presentan futuros distópicos, catastróficos o utópicos? ¿Cómo se llegó, según cada historia, a ese estado de la situación?
- c.** ¿Los relatos que leyeron sirven para pensar aspectos del presente? ¿Cuáles?
- d.** ¿En algunas historias ocurren hechos similares? Anoten las coincidencias.
- e.** ¿Creen que hay historias que manifiestan futuros muy diferentes entre sí? Tomen nota de las diferencias.

7. A partir de sus conclusiones, armen un afiche para colgar en el aula que resuma las características de la ciencia ficción.

- Completen el afiche con ejemplos de las historias que leyeron. Agreguen imágenes, ¡pueden dibujarlas a partir de alguna escena leída!

La entrevista

C A P Í T U L O 03

- » Lectura de **una entrevista** » Teoría **del discurso**: la entrevista, las personas y la lengua, vuelta a los textos
- » Técnica **de estudio**: el cuadro comparativo » Líneas **de producción**

22 de abril de 2018

Piel de Lava: retrato a cuatro voces del grupo de actrices estrella del BAFICI

Una charla con las actrices de teatro que acaban de ser premiadas en el BAFICI por su actuación en *La flor*, la monumental película de Mariano Llinás. Durante la entrevista, hacen un repaso de su trabajo y su metodología, a la vez que reflexionan sobre la continuidad del grupo que componen.

► por Tamara Tenenbaum

Las chicas de Piel de Lava están impecables y exhaustas. La noche anterior fueron a ver *La flor*, la película de 14 horas de Mariano Llinás que protagonizaron durante los últimos diez años. *La flor* y *Las Vegas*, de Juan Villegas, son dos de las películas más comentadas del festival.

El público cinéfilo tal vez las conozca más por separado y las haya visto juntas por primera vez en *La flor*. Quienes conocen el *under* teatral porteño saben que Piel de Lava es uno de los grupos de creación más interesantes que surgieron a comienzos del milenio y que (a diferencia de muchos grupos de esa época, que hoy no quedan más que en la memoria) hace ya quince años que continúa en plena actividad.

Este año, con un *timing* perfecto para quienes quieran conocerlas más, la artista y directora del Teatro Sarmiento, Vivi Tellas, las invitó a participar del programa "Artista en residencia", que implica la puesta de una retrospectiva, una obra nueva y un *workshop*.

¿Ustedes se conocieron en el estudio de (el actor, director y profesor de teatro) Alejandro Catalán?

Pilar: Elisa y yo nos conocimos en lo de Catalán.

Valeria: Laurita, Elisa y yo nos conocimos en el taller de (el actor, director y dramaturgo) Rafael Spregelburd que rápidamente se convirtió en una obra, *Fractal*. Duró muy poco el taller. Y después también estuvimos juntas en *Bizarra*, la telenovela teatral que hizo Spregelburd en el Rojas.

¿Se hicieron amigas primero y después empezaron a hacer cosas juntas? ¿O se fueron haciendo amigas a partir del trabajo colectivo?

Laura: Podríamos decir a la par, porque no es que tuvimos un año de "amistad pura" sin grupo, sin teatro.

La primera obra partió de una escena que Pilar y Elisa empezaron en lo de Catalán. ¿Sienten que algo de lo que se hacía ahí con él quedó impreso no solamente en ese primer trabajo, sino en la forma de trabajar de ustedes? ¿Es una influencia lo que sacaron de esos talleres?

Pilar: Y sí, ¿no? Como que uno siempre está influenciado por sus maestros, en el buen sentido. Después se pelea y... bueno, todo lo que te pasa con un maestro.

Laura: Y después lo volvés a reencontrar.

Valeria: Sí, en Museo seguimos diciendo "hay cosas acá spregelburdianas".

Pilar: Sí, obvio. Igual a la vez... me parece que todo ese momento también... yo hice Catalán y después con (el actor y director) Ricardo Bartís, era un poco como la bandera de lo autogestivo. De poder armar tu propia escena, "arma tu propia aventura". Armá tu propia escena, no necesitás nada más que vos mismo y otro y un nivel de fe en hacer algo. Era eso. Entonces me parece que sí, eso fue quizás lo más significativo.

Elisa: Por ahí, más que cosas estéticas lo que nos quedó es una idea de modo de producción. Cómo aprender un modo de producción y después hacerlo sobrevivir en el tiempo. Eso sí, claramente, fue de los talleres.

Valeria: Sí, de esa generación de maestros, de autores y directores. Que a la vez ellos tuvieron unos maestros que nada que ver, venían de otro teatro: Bartís, Catalán, Spregelburd, creo que ellos representaron una ruptura.

En los textos de sus obras, me da la impresión, se ven huellas de un trabajo de improvisación. ¿Cómo suele ser ese proceso? ¿Eligen un tema, una palabra, una imagen disparadora? ¿Cómo empiezan a improvisar?

Laura: Creo que primero está el procedimiento y después empiezan a aparecer imágenes o cosas que nos disparan esos procedimientos. Quizás lo primero que se habla es eso, es "por qué no probamos esto". Por ejemplo, en *Museo* fue muy claro, probemos a ver si podemos hacer una especie de mujeres que tenemos muy alejadas, con tacos, más sofisticadas que nosotras. Después fueron apareciendo procedimientos: "a ver, probemos si se pueden reciclar esos mismos textos y que la obra avance igual, repitiendo los mismos textos una y otra vez".

Elisa: Sí, en *Tren* también apareció primero el dispositivo del tren. Como decir bueno, que sea gente que está viajando, que no se conocen entre sí...

Pilar: Sí, como que el mundo aparece más tarde por ahí, ¿no? Me acuerdo que en *Colores verdaderos* fue así también. Como que primero aparecen esos procedimientos. Después en la búsqueda, improvisando, va apareciendo el mundo, digamos, el universo narrativo de la obra, sea el evangelismo, el mundo del arte visual o lo que aparezca.

Trabajan mucho con estos procedimientos espaciales, como una especie de consignas o restricciones, ¿no? O no se pueden mover, o no se pueden mirar...

Pilar: *Museo* fue un ensayo más claro de ese procedimiento. Era como bueno, hacemos una escena improvisada: si una de nosotras se va, ¿se puede repetir esa escena tal cual, con los mismos textos, con una actriz de menos? ¿Se puede seguir la narración? Arranca como un dispositivo y después se empieza a investigar.

Y a la vez sus obras trabajan como con un comentario sobre estos procedimientos. En *Tren* hay una escena que tienen Elisa y Pilar que parece una clase de teatro; y en *Museo* la pregunta de "qué pasa si una de nosotras abandona la escena" se puede pensar que es sobre el trabajo colectivo de ustedes, sobre las Piel de Lava.

Elisa: Hay como un componente documental, esto también, el otro día hablábamos de eso. Llevan tanto tiempo las obras que hay como un componente documental que siempre se termina filtrando, de alguna manera: hay algo de lo que está pasando, de lo que vamos pensando que de alguna manera está en las obras.

Pilar: Me parece que uno no es tan consciente en el momento en que se pone a crear de que tenés ese bagaje. Empezás a probar y después me parece que te cae esa ficha, "ah, porque estábamos en esta pensamos eso".

Adaptación de <https://www.infobae.com/cultura/2018/04/22/piel-de-lava-retrato-a-cuatro-voces-del-grupo-de-actrices-estrella-del-bafici/>

Análisis discursivo

Nivel Uno

1. Marquen con una ✓ en qué hace hincapié la presentación.

- ☐ a. En la carrera profesional.
- ☐ b. En la infancia de las entrevistadas.
- ☐ c. En el contexto político.

2. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Quiénes son las personas entrevistadas?
- b. ¿Por qué se las entrevista?

Nivel Dos

3. Conversen entre ustedes.

- a. ¿Qué otras obras hizo el colectivo Piel de Lava?
- b. ¿De dónde surgen sus influencias teatrales?
- c. ¿Qué elementos rescataron de esas influencias?

4. Justifiquen con una cita cada una de las respuestas de la consigna anterior.

Nivel Tres

5. Debatan entre ustedes.

- a. ¿Reconocen la importancia de un maestro?
- b. ¿De qué modo influyó en sus carreras?

6. Reflexionen sobre el uso de los siguientes términos en inglés: *under, timing, workshop*. ¿Qué significan? ¿Cómo los usa la entrevistadora?

La entrevista

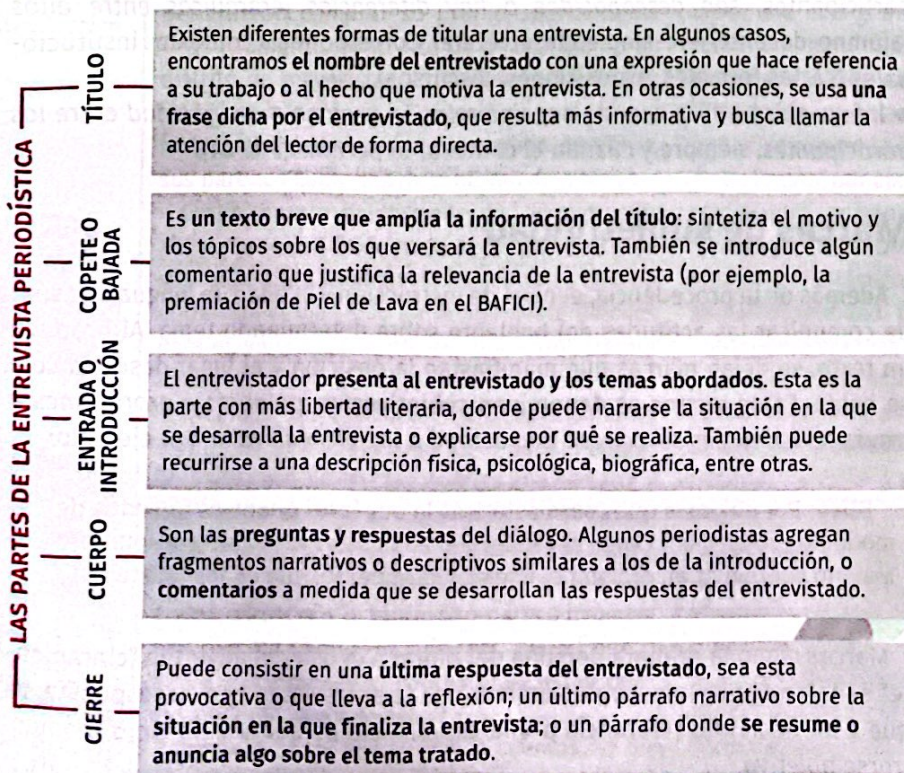
La entrevista consiste en un diálogo entre un entrevistador y uno o más entrevistados para dar a conocer información, ideas y novedades de manera pública. Su formato depende del medio donde será publicada, ya que es un género que pertenece al ámbito periodístico y circula en distintos medios de comunicación: gráficos (diarios y revistas), audiovisuales (TV y radio) y sus versiones digitales (internet). En una entrevista pueden reconocerse:

El diálogo. Una entrevista es un intercambio verbal. El entrevistador realiza las preguntas previamente pensadas y aquellas que vayan surgiendo en el transcurso de la charla [m]. Sin embargo, el entrevistador no se limita a preguntar. Como en cualquier conversación cotidiana, la relación que se genere entre los participantes será fundamental para lograr una buena entrevista.

La edición. Es el trabajo posterior a la entrevista. El entrevistador revisa la conversación y sus anotaciones, la reordena y selecciona los pasajes que considera más relevantes para crear un nuevo texto (escrito o audiovisual) que luego será publicado. Además, interpreta esa charla y agrega sus comentarios.

Estructura

Hay tres momentos en una entrevista. El momento previo, que responde a la investigación y el armado de las preguntas; la entrevista en sí misma, como sistema de pregunta/respuesta; y la transcripción y el armado del diálogo para su publicación. Para esta última instancia, es necesario conocer su forma [FIG. 03]. Aquellas pensadas para diarios y revistas (como la que leyeron en este capítulo) presentan una estructura similar a la noticia. Sus partes son las siguientes.



más información

Claudia Patricia Acosta Aguilar, comunicadora social de la Universidad de Medellín, presenta en la siguiente nota una serie de pasos a seguir para realizar una entrevista periodística interesante, tanto a nivel de la estructura como de la pre- y posproducción. Escaneen el código QR para leer la nota.

mandi.com.ar/
TUXOTÉ



FIG. 03

Antes de realizar una entrevista hay que tener en cuenta la preparación y el tipo de preguntas. Cuando hablamos de preparación, nos referimos a la investigación previa: lectura de otras entrevistas realizadas para evitar preguntar lo mismo, conocer en detalle la obra del entrevistado y su biografía. En lo que respecta a las preguntas, deben ser abiertas. Tienen que permitir que el entrevistador desarrolle las respuestas. En consecuencia, hay que evitar las preguntas que puedan responderse por sí o por no.

Las personas y la lengua

[G]

Revisen los deícticos, palabras que dan cuenta del hablante y otros elementos de una situación comunicativa, en las páginas

190-191.

FIG. 04

Michael Alexander Kirkwood Halliday (1925-2018) fue un lingüista, filósofo, pedagogo y profesor universitario australiano de origen británico, conocido entre otras cosas por haber ampliado el concepto de *registro*. Para él existen tres aspectos que determinan el registro, y son:

Campo: incide el contexto social en donde surge el texto (una clase escolar, una conversación con amigos, etcétera).

Tenor: determinado por la formalidad del intercambio comunicativo y por la relación que mantienen sus participantes.

Modo: condicionado por los recursos requeridos para la transmisión informativa (vocabulario, estilo, forma y medio de expresión, etcétera).

Variedades lingüísticas

Las palabras que usamos se relacionan con nuestra edad y nuestro lugar de origen. Hay expresiones que en España, la Argentina y México pueden tener distinto significado. Estas diferencias se denominan *variedades lingüísticas*, y pueden advertirse en la pronunciación, en la entonación, en el vocabulario o incluso en la sintaxis de nuestros enunciados.

Los lectos. Son las formas de caracterizar los sistemas lingüísticos de los hablantes en función de su edad, pertenencia geográfica, etcétera. El *cronolecto* diferencia las edades de los hablantes, el *dialecto* indica la pertenencia a una zona geográfica, y el *sociolecto* distingue a los distintos grupos sociales según el nivel de instrucción o la profesión.

El registro. Es la variedad vinculada a la relación entre la actividad de cada hablante y el ámbito en el que se desenvuelve. Todo intercambio ocurre en una *situación comunicativa*, que condiciona las formas en las que puede desarrollarse el acto comunicativo [G]; esa situación determinará la elección de un registro adecuado a ella. Por ejemplo:

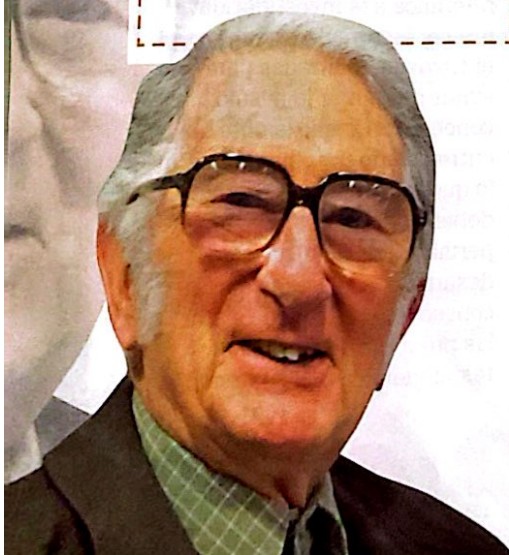
- **Formal:** se utiliza cuando no existe una relación de confianza entre los participantes, *son desconocidos o hay diferencias jerárquicas entre ellos* (alumno-docente, jefe-empleado, etcétera). Corresponde a contextos institucionales (cartas formales, exposiciones, discursos).
- **Informal:** se utiliza cuando *hay una relación cercana o de igualdad entre los participantes*, siempre y cuando el contexto lo permita [FIG. 04].

Marcas de subjetividad

Además de la procedencia, el nivel de instrucción y la edad, la lengua es capaz de comunicar las actitudes del hablante sobre determinado tema. Al producir un texto, se dejan marcas que manifiestan la posición y el lugar desde el cual se habla. Estos rastros se denominan *subjetivemas*: palabras o expresiones a través de las cuales se expresa una actitud o un juicio de valor. Por ejemplo:

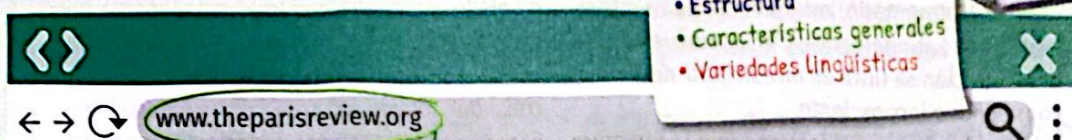
Elisa: Por ahí, más que cosas estéticas lo que **(nos)** quedó es una idea de modo de producción. Cómo aprender un modo de producción y después hacerlo sobrevivir en el tiempo. Eso sí, **(claramente)** fue de los talleres.

Marcas como la primera persona del plural o el uso del adverbio "claramente" señalan el nivel de involucramiento de la entrevistada en su respuesta, ya que está haciendo referencia a una *experiencia personal* y no trata de mostrarse objetiva.



Vuelta a los textos

La entrevista combina las voces que se intercambian en el diálogo con la voz del entrevistador que posteriormente reconstruye la situación, informa sobre el personaje y comenta lo ocurrido. El análisis que sigue pone en evidencia las distintas características de este género discursivo.



the Paris Review

El medio por el que circula

SUBSCRIBE V

Julio Cortázar, el arte de la ficción

Título

En una de las últimas entrevistas realizadas a Julio Cortázar, Jason Weiss dialoga con el autor sobre sus influencias literarias, su concepción de la literatura y sus vínculos con el mundo de la política latinoamericana.

Copete

Jason Weiss

El entrevistador

Introducción

A lo largo de sus años de expatriado en París, Cortázar había vivido en varios barrios. En la última década, las regalías de sus libros le permitieron comprar su propio apartamento. El apartamento, en lo alto de un edificio en un distrito de mayoristas y tiendas de porcelana, podría haber sido el escenario de una de sus historias: espacioso, aunque repleto de libros, sus paredes cubiertas de pinturas de amigos.

Cortázar era un hombre alto, de 1,90 metros de altura, aunque más delgado de lo que revelaban sus fotografías. Los últimos meses antes de esta entrevista habían sido particularmente difíciles para él, ya que su última esposa, Carol, treinta años menor que él, había muerto recientemente. Además, sus extensos viajes, especialmente a América Latina, obviamente lo habían agotado. Había estado en casa apenas una semana y finalmente se estaba relajando en su sillón favorito, fumando en pipa mientras hablábamos.

En algunos de los relatos de su libro más reciente, *Deshoras*, lo fantástico parece irrumpir más que nunca en el mundo real. ¿Usted siente que lo fantástico y lo cotidiano se están convirtiendo en una sola cosa?

Cortázar: Sí, en estos últimos cuentos he te-

nido la sensación de que hay menos distancia entre lo que llamamos lo fantástico y lo que llamamos lo real. En mis cuentos anteriores, la distancia era más grande porque lo fantástico era verdaderamente fantástico, y a veces rozaba lo sobrenatural. Por supuesto, lo fantástico se metamorfosea, cambia. La noción de lo fantástico que teníamos en la época de las novelas góticas de Inglaterra, por ejemplo, no tiene nada que ver con nuestro concepto actual. Ahora nos reímos al leer *El castillo de Otranto* de Horace Walpole. Mi idea de lo fantástico está más próxima a lo que llamamos realidad. Tal vez porque la realidad se acerca cada vez más a lo fantástico.

Durante los últimos años, usted ha dedicado mucho más tiempo a apoyar las diversas luchas de liberación en Latinoamérica. ¿Eso no ha contribuido también a su acercamiento de lo fantástico a lo real, y no lo ha vuelto más serio?

Cortázar: Bien, la idea de "serio" no me gusta, porque no creo ser serio, al menos no en el sentido en que se habla de un hombre serio o de una mujer seria. Pero en estos últimos años mis esfuerzos con respecto a ciertos regímenes latinoamericanos de la Argentina, Chile, Uruguay, y ahora y sobre todo Nicaragua,

La persona entrevistada

Cuerpo

Variedad sociolectal: la expresión "criterio estético" pertenece a un nivel de formación profesional en el área del conocimiento artístico

Variedad cronolectal: esta expresión corresponde a una persona adulta. Un niño difícilmente se definiría a sí mismo como atormentado

Registro formal

me han absorbido a tal punto que he usado lo fantástico en ciertos relatos para tratar ese tema... de una manera que, en mi opinión, está muy próxima a la realidad. Así, me siento menos libre que antes. Es decir, hace treinta años escribía cosas que me venían a la cabeza, y solo las juzgaba con un criterio estético. Ahora, aunque sigo juzgándolas con un criterio estético, en primer lugar porque soy un escritor..., ahora soy un escritor atormentado, muy preocupado por la situación de Latinoamérica, y en consecuencia esa preocupación se filtra en mi escritura, de manera consciente o inconsciente.

Usted ha dicho varias veces que la literatura es como un juego. ¿En qué sentido?

Cortázar: Para mí, la literatura es una forma de juego. Pero siempre he agregado que hay dos formas de juego: el fútbol, por ejemplo, que es básicamente un juego, y después los juegos que son muy profundos y serios. Cuando los niños juegan, aunque se divierten, se lo toman muy en serio. Es importante. Para ellos eso es tan serio ahora como lo será el amor dentro de diez años. La literatura es así: es un juego, pero un juego en el que uno puede jugarse la vida. Se puede hacer cualquier cosa, todo, por ese juego.

¿Cuándo empezó su interés por lo fantástico?

Cortázar: En la infancia. Casi ninguno de mis compañeros de clase tenía sentido de lo fantástico. Tomaban las cosas tal como eran..., esto

es una planta, esto es un sillón. Pero para mí las cosas no estaban tan bien definidas. Mi madre, que todavía está viva y que es una mujer muy imaginativa, me estimulaba. En vez de decirme: "No, no, debes ser serio", le gustaba que yo fuera imaginativo: cuando me incliné por el mundo de lo fantástico, ella me ayudó dándome libros para leer. Leí por primera vez a Edgar Allan Poe cuando tenía apenas nueve años. Robé el libro porque mi madre no quería que lo leyera, pensaba que era demasiado chico, y tenía razón. El libro me asustó y estuve tres meses enfermo, porque lo creí... *dur comme fer*, como dicen los franceses. Para mí, lo fantástico era perfectamente natural.

Cuando tradujo las obras completas de Poe muchos años más tarde, ¿descubrió cosas nuevas en él, a partir de una lectura tan minuciosa?

Cortázar: Muchas, muchas cosas. Exploré su lenguaje, que tanto los ingleses como los norteamericanos critican por encontrarlo demasiado barroco. Como no soy inglés ni norteamericano, lo veo desde otra perspectiva. Sé que tiene aspectos que han envejecido mucho, aspectos exagerados, pero eso no significa nada comparado con su genio.

Adaptación de <http://www.agensur.info/2014/08/entrevistas-julio-cortazar.html>

Cuerpo

Variedad dialectal: por haber vivido largo tiempo en París, Cortázar mezcla en su español expresiones en francés

La publicación del texto en este medio da cuenta de su edición posterior

Técnica de estudio

El cuadro comparativo

El cuadro comparativo o de doble entrada es una herramienta que permite visualizar las características de dos o más elementos o temas. Se utiliza para **organizar la información**, facilitando la identificación de características semejantes y diferentes en los conceptos. Resulta útil para la adquisición de conocimientos y para la **memorización de contenidos**. Para elaborar un cuadro comparativo debemos considerar los siguientes pasos:

- Identificar las palabras clave y las ideas principales del o los textos que se utilizarán para realizar el cuadro.
- Armar el cuadro. Para ello, otorgar una columna a cada tema, colocar en el cabezal superior su nombre y establecer los criterios de comparación en una primera columna (a la izquierda). Los cabezales y la columna de criterios conforman la doble entrada del cuadro.

- Realicen en su carpeta un cuadro comparativo sobre el registro en ambas entrevistas, según las categorías de Halliday (campo, tenor, modo). Luego, conversen entre ustedes.
- a. ¿Se evidencia la edad de los entrevistados en su modo de hablar? ¿Y su profesión?
- b. Relean la última intervención de Pilar. ¿Qué marcas hay de su variedad lingüística en relación con la zona geográfica?

Líneas de integración

1. Marquen en la entrevista a Piel de Lava que abre este capítulo las características propias del género que encuentren.

2. Conversen entre ustedes. ¿En qué partes de la entrevista a Cortázar podrían agregar los siguientes comentarios?

Cortázar cedió los derechos de varias de sus obras para ayudar a los presos políticos de varios países, entre ellos la Argentina. Eso demostró su compromiso con la política latinoamericana y también le trajo problemas con una parte de la crítica literaria.

Cortázar lanzó una bocanada de humo de su pipa y se quedó observando el vacío por unos segundos, como si en el aire flotarán pequeños seres invisibles para mí. Finalmente me miró y sonrió.

3. Expliquen qué significa la siguiente reflexión de Jorge Halperín en *La entrevista periodística*.

Discurso en red

Hipervínculos. Internet nos permite dotar a la escritura de nuevas dimensiones. Lo que leemos en internet usualmente excede al propio texto, y nos permite conectarnos con otros espacios de información a través de hipervínculos. Los textos en internet son hipertextos: están enriquecidos por distintos enlaces o *links* que proveen información complementaria, imágenes, videos, entre otras posibilidades. Escaneen el código QR para ver una entrevista en formato hipertextual al músico italiano Alexander Robotnick.



mandi.com.ar/
rYEqV3

1. Lean la entrevista y respondan en su carpeta.

- ¿Quién es el entrevistado y qué hace?
- ¿Qué datos aporta la presentación?
- ¿En qué parte de la entrevista aparecen los enlaces (entrada, cuerpo y/o cierre)?
- ¿Qué función cumplen los hipervínculos? ¿Con qué tipo de contenido se vinculan?
- ¿El contenido fue producido por el medio que publicó la entrevista o corresponde a otras páginas/plataformas?

No sería descabellado calificar la entrevista como una conversación absurda en la que una persona (pública o no) es interrogada por un desconocido que le hace muchas veces preguntas íntimas o comprometidas esperando que él responda con revelaciones que normalmente les niega, incluso, a muchos de sus conocidos.

4. Elijan uno de los siguientes pares de personajes y escriban en su carpeta un diálogo entre ellos. Especifiquen las variedades lingüísticas usadas.

- un pintor francés y un entrevistador
- dos chicos jugando un juego online
- un abuelo retando a su nieto
- un español y un argentino en un aeropuerto

5. Conversen entre ustedes.

- ¿Cuáles pueden ser los efectos de utilizar un registro equivocado para el contexto comunicativo?
- ¿Cómo un hablante puede conocer más variedades lingüísticas?

2. En grupos, elijan una entrevista de alguno de los autores trabajados en el libro y transfórmenla en un hipertexto. Tengan en cuenta los siguientes pasos.

- Subrayen cinco palabras o frases que puedan funcionar como enlaces hacia otras páginas.
- Busquen en internet para seleccionar las páginas web correspondientes.
- Escriban un texto en el que expliquen los criterios con los que seleccionaron los distintos enlaces.
- Presenten su trabajo al resto de los grupos.

Líneas de producción

Historias familiares

1. Elijan a un integrante de la familia para realizar una entrevista.

2. Reúnan información sobre el entrevistado preguntando al resto de los integrantes de la familia. Tengan en cuenta los siguientes puntos.

- a. La fecha y el lugar donde nació.
- b. Si estudió, qué estudió y por qué.
- c.Cuál es su trabajo actual.

3. Hagan una lista de temas posibles para la entrevista. A continuación, sugerimos algunos.

- un pasatiempo
- el origen de alguna pasión
- un gran viaje
- un sueño incumplido

4. Anoten cinco preguntas que formularán en la entrevista.

- a. _____
- b. _____
- c. _____
- d. _____
- e. _____

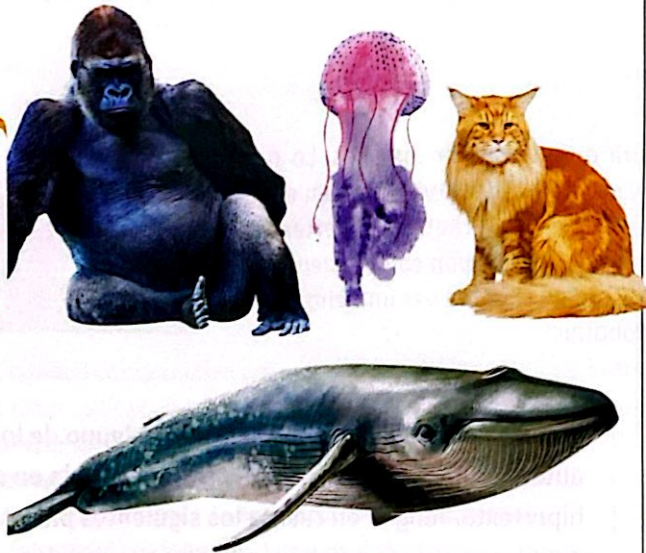
5. Graben la entrevista con una cámara o un celular, pero solo enfoquen al entrevistado.

6. Piensen un título para la entrevista que sintetice el tema principal.

7. Editen el video para que aparezcan solo las respuestas del entrevistado.

Realización de una entrevista animal

1. De a dos, elijan uno de los siguientes animales para que participe de una entrevista.



2. Realicen una breve investigación sobre la historia del animal seleccionado. Tengan en cuenta las discusiones que surjan alrededor de la situación actual de esa especie en relación con los problemas medioambientales y el cuidado de los animales.

3. Piensen una breve presentación del entrevistado, teniendo en cuenta los datos recogidos en la actividad anterior.

4. Anoten en un borrador las preguntas que le harían al entrevistado e inventen las respuestas según la investigación realizada.

5. Elijan qué rol va a ocupar cada integrante del grupo: entrevistador o entrevistado. Este último deberá llevar un disfraz (puede ser un cartel) que dé cuenta del animal elegido.

6. Ensayen varias veces el diálogo teniendo en cuenta las claves de la comunicadora social Claudia Patricia Acosta Aguilar (página 143). Luego, graben en formato audiovisual la entrevista utilizando, por ejemplo, un celular.

7. Compartan los videos en clase y conversen entre ustedes. ¿Cómo fue el proceso de imaginar y armar las respuestas del animal elegido?

Vuelta a los textos

Las reseñas literarias involucran a dos autores: *el que escribió el libro reseñado* y *el autor de la reseña*, que imprime su estilo personal y una lectura crítica propia. Lean la siguiente reseña de un poemario de Rita Gonzalez Hesaynes y observen el análisis de sus partes.



- Información y valoración
- El estilo del reseñador
- Las partes de la reseña

El imperio de las cosas

Título de la reseña

El título no adelanta cuál es el libro reseñado

Por Gustavo Yuste → Autor

El autor comienza la reseña con una reflexión filosófica

El ser humano parece estar en constante contradicción todo el tiempo. En gran parte eso puede deberse a que la libertad que da su conciencia y el poder reconocer su entorno son, al mismo tiempo, su propia condena. Es en ese terreno empantanado de sentimientos, pensamientos y el lenguaje como un traductor de dudosa reputación donde se mueve ¡Oh mitocondria! (Añosluz Editora, 2015) de Rita Gonzalez Hesaynes.

Introducción: se presenta el libro a reseñar

Temas que atraviesan el poemario

Con poemas que se deslizan en la frontera natural entre la inocencia y la malicia, con el mismo poder que una sonrisa hecha en la oscuridad, los versos de Gonzalez Hesaynes logran describir un momento o un paisaje —ya sea real o mental— con frescura, al mismo tiempo que se da testimonio de una postura, sin el menor pudor de ser tajante. Puede leerse, por ejemplo: "Los espejos no tienen otra meta / que devolvernos al imperio de las cosas".

El autor utiliza lenguaje poético, en este caso una comparación metafórica

Se utilizan citas textuales para demostrar lo argumentado

Esa combinación clave entre una falsa liviandad que en su interior esconde de inteligencia y agudeza es una constante a lo largo de los poemas de ¡Oh mitocondria! Versos como "Nadie se siente solo en Kew salvo los chicos / que no saben aún conversar con las flores", "dormir enroscada a tu antebrazo / proliferar como las epidemias" o "saber rutinas tántricas / antes de sonreírle a los extraños" se nutren del filo del lenguaje y del peso que cada palabra puede contener en sí misma para denunciar o tomar postura de manera natural, logrando que el lector vuelva al papel para releer el poema, buscando una explicación a esa incomodidad amistosa que la poesía de Gonzalez Hesaynes logra transmitir. En ese sentido, la autora no va a pasar por alto un tema clásico en la poesía: la tensa relación entre un escritor y el género. Sin embargo, en vez de caer en elementos autobiográficos o academicistas, ¡Oh mitocondria! abre nuevas puertas para pensar un tema que ocupa tantas hojas dentro de la literatura. Con esa mezcla de lenguaje técnico y frases cotidianas que marca el estilo de Gonzalez Hesaynes, puede leerse: "a este sabio coleóptero / muerto al acecho de la luz / le regalo estas líneas / a modo de epitafio / y la promesa de continuar su obra / hasta el final".

Valoración positiva

Valoración positiva

El autor relaciona el poemario con la tradición existente

El autor valora la originalidad

Se analizan la trama y el estilo del poemario

Desarrollo: se analiza el libro utilizando ejemplos y realizando valoraciones

El autor da cuenta de la combinación de géneros

El reseñador la compara con otros autores contemporáneos

El autor termina su texto con el título, relacionándolo directamente con las primeras oraciones

Así entonces, repasando las viejas preocupaciones de la poesía, a la vez que abre ese universo temático con un registro que roza la ciencia ficción, ¡Oh mitocondria! puede y debe ser considerado como una apuesta valiente a correrse de los lugares comunes de una generación de poetas, sin por eso descuidar la contemporaneidad en la que está inmersa. La vida en otros planetas, una noche haciendo *zapping* en la penumbra de una habitación o las partículas de las que estamos compuestos pueden estar unidas por un hilo invisible: el estilo poético. Gonzalez Hesaynes lo logra y aporta nuevas pruebas de que, por más que el ser humano lo intente, le llevará años de terapia entender su rol dentro del imperio de las cosas.

Valoración positiva

Conclusión: el autor retoma algunos de los puntos analizados y da su veredicto final

Gustavo Yuste es licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA), periodista y escritor. Ha publicado *Obsolescencia programada* (Eloísa Cartonera, 2015), *Tendido eléctrico* (Objeto Editorial, 2016), *Las canciones de los boliches* (Santos Locos, 2017), *Lo que uso y no recomiendo* (Modesto Rimba, 2018).

El reseñador es una voz autorizada

Adaptado de <https://www.laprimera piedra.com.ar/2017/04/resenas-caprichosas-oh-mitocondria-rita-gonzalez-hesaynes/> (consulta: 28/07/2019).



Técnica de estudio

El glosario terminológico

Un glosario terminológico es un catálogo de palabras de una misma disciplina o materia, definidas y explicadas en orden alfabético. Suele aparecer al final de algunos libros donde se incluyen los términos poco conocidos o que requieren una explicación. Pero también puede ser realizado por los estudiantes como una herramienta de estudio. El armado de este tipo de diccionarios específicos para cada disciplina es muy útil a medida que se profundiza en el estudio sobre un área y se acumulan conocimientos particulares. Al avanzar en el conocimiento de la materia, estas definiciones pueden ampliarse y complejizarse. Para elaborar un glosario terminológico tengan en cuenta las siguientes sugerencias:

- Seleccionen un formato que se adecúe a sus necesidades. Puede ser en papel, utilizando una hoja por cada letra del alfabeto, o en soporte digital.
- Elijan los términos que van a incluir y busquen sus definiciones.
- Además de la definición de cada término, utilicen ejemplos que puedan ayudar a la comprensión del concepto.

1. En grupos, armen un glosario terminológico de Lengua y Literatura. Luego, realicen las siguientes actividades.

- a. Suban el archivo a una carpeta compartida en internet para que el curso lo pueda ver.
- b. Rastreen los conceptos y definiciones que aparecen en las páginas de teoría literaria.

2. Conversen entre ustedes.

¿Todas las definiciones del glosario son iguales? ¿Por qué?

Líneas de producción

Redacción de una reseña literaria

1. Elijan un cuento que hayan leído. Puede ser uno de los recomendados en la sección Más Lecturas de alguno de los capítulos.

2. Escriban en su carpeta el argumento del texto tal y como lo recuerdan.

3. Busquen en internet dos reseñas sobre la obra para orientarse e identifiquen los temas que se repiten en esos análisis.

4. Hagan dos listas. En la primera anoten lo que más les haya gustado: puede ser el tratamiento de un tema, el lenguaje, un personaje con el que se identificaron o un sorpresivo final. En la segunda lista enumeren lo que les haya disgustado o lo que podría haber sido mejor.

5. Averigüen las características del género en que se inscribe el cuento y expliquen por qué responde a las reglas de su género literario.

6. Armen un esquema con lo que van a escribir y en qué orden. Tengan en cuenta lo siguiente.

- a.** datos de la edición y del autor
- b.** estructura y argumento
- c.** temas
- d.** género y comparación
- e.** valoraciones positivas y negativas
- f.** conclusiones

7. Redacten su reseña a partir de la escritura de cada una de las partes de la lista anterior. No olviden agregar finalmente si recomendarían el texto y cuál les parece que sería el lector ideal, si apunta a un público adolescente o más adulto y por qué.

8. Revisen su borrador y corrijan los errores de ortografía.

9. Intercambien en clase las reseñas con sus compañeros y anoten las lecturas recomendadas.

Grabación de un podcast literario

1. En grupos, elijan dos cuentos que hayan leído en la escuela y que les parezcan interesantes para debatir. Pueden estar relacionados por su género, por ser del mismo autor o por tratar un tema en común.

2. Averigüen los datos necesarios para la reseña. Pueden orientarse a partir de las siguientes preguntas.

- a.** ¿Cuándo se escribieron los cuentos?
- b.** ¿Quiénes son sus autores?
- c.** ¿A qué género pertenecen?
- d.** ¿Cuáles son sus argumentos?
- e.** ¿Cómo presentan el conflicto?

3. Busquen algún dato curioso sobre los autores para hacer más distendida la grabación.

4. Escriban en un borrador las valoraciones personales. Tengan en cuenta que deberán argumentar sus posiciones en caso de que se genere un debate, dado que las reseñas son orales.

5. Elijan un título para el podcast y una cortina musical para acompañar el inicio de la grabación.

6. Graben el podcast. Consideren lo siguiente.

- a.** Busquen un lugar silencioso.
- b.** No excedan los diez minutos de duración.
- c.** Túrñense para hablar.

7. Compartan el resultado con sus compañeros. Puede ser de manera online, subiendo sus podcast a internet, o escuchándolos en el aula.

Estudio lingüístico

1. Formen sustantivos abstractos a partir de las siguientes palabras y escriban en su carpeta oraciones con cada uno.

- a. bello: _____
- b. justo: _____
- c. imaginar: _____
- d. respetar: _____
- e. duro: _____

2. Describan un espacio de la escuela intentando usar la mayor cantidad de adjetivos. Luego, conversen entre ustedes. ¿Qué adjetivos valorativos utilizaron? ¿Concuerdan con su subjetividad?

3. Determinen si los siguientes pronombres son enfáticos o relativos. Agreguen las tildes en caso de ser necesarias.

- a. Ellos ayudaron al hombre que había naufragado.
- b. La vecina no entendía que hacían allí.
- c. Hicieron todo cuanto pudieron para ayudarlo.
- d. Se preguntaban cuanto faltaría.

4. Lean el siguiente fragmento de “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, de Gabriel García Márquez, y resuelvan en su carpeta.

Asustado por aquella pesadilla, Pelayo corrió en busca de Elisenda, su mujer, que estaba poniéndole compresas al niño enfermo, y la llevó hasta el fondo del patio. Ambos observaron el cuerpo caído con un callado estupor. Estaba vestido como un traperero. Le quedaban apenas unas hilachas descoloridas en el cráneo pelado y muy pocos dientes en la boca, y su lastimosa condición de bisabuelo ensopado lo había desprovisto de toda grandeza. Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaban encalladas para siempre en el lodazal.

- a. Transcriban todos los pronombres, clasifíquenlos y especifiquen su referente.
- b. En los casos donde los pronombres cumplan la función sintáctica de modificadores directos, identifiquen el sustantivo al que modifican.
- c. Identifiquen los sustantivos propios.
- d. Busquen dos sustantivos abstractos y un adjetivo numeral distributivo.

Lengua en uso

Referir, no repetir. El uso de pronombres es un recurso de cohesión textual que los hablantes utilizan para referirse a elementos ya mencionados en un texto. La referencia pronominal ayuda a evitar la repetición de palabras y, a su vez, es útil para dar cuenta de la relación entre los distintos elementos de un texto y de estos con la situación comunicativa.

1. Reescriban en su carpeta el siguiente texto y utilicen pronombres para evitar las repeticiones.

Alicia se puso de puntillas y miró por encima del borde de un hongo: los ojos de Alicia se toparon con los ojos de una oruga azul, la oruga observaba a Alicia imperturbable, sentada en el centro, con los brazos cruzados, fumando un narguile y sin prestar la menor atención, ni a Alicia ni a ninguna otra cosa. Alicia y la oruga contemplaron a Alicia y a la oruga en silencio durante algún tiempo. Al fin, la oruga habló a Alicia con voz lánguida y adormilada.

Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas* (adaptación).

2. Identifiquen los pronombres indefinidos del fragmento anterior y reescriban las oraciones reemplazándolos por referencias precisas.

3. Conversen entre ustedes. ¿Qué cambios notaron en cuanto al sentido que construye el fragmento?

4. Inventen un diálogo teatral de al menos diez renglones donde se generen confusiones a partir de la errónea identificación de los referentes de los pronombres.

Estudio lingüístico

1. Lean el siguiente fragmento y resuelvan.

Pasa a buscar a su hijo a las nueve en punto, como cada sábado. Así lo acordó con Marina cuando se separaron. El niño se le abraza a las piernas en cuanto su madre abre la puerta. Casi sin más palabras que un saludo, ella le da su mochila. Hernán le pide una campera. "No creo que haga falta", dice ella, pero él insiste. No le aclara que llevará a Nicolás fuera de la ciudad, a la casa del abuelo Martín, donde la temperatura siempre **es** menor en unos grados. Para qué, ella **empezaría** con sus recomendaciones: que los caballos pueden patear al chico, que el estanque es peligroso, que no vaya a treparse a ningún árbol.

- Subrayen todos los verbos y clasifíquenlos morfológicamente.
- Expliquen el uso de los tiempos verbales de los verbos destacados.
- Identifiquen los verbos irregulares. Especifiquen a qué grupo corresponde la irregularidad.
- Escriban oraciones con diferentes modalidades a partir de la historia de este fragmento.

e. Reescriban el fragmento de la actividad anterior tomando el pretérito como tiempo base de la narración.

2. Identifiquen el tiempo y el modo de los siguientes verbos. Luego, escriban en su carpeta oraciones con cada uno de ellos.

• Firmaría. Tiempo y modo:

• Haya modificado. Tiempo y modo:

• Escapara. Tiempo y modo:

• Hubo recargado. Tiempo y modo:

• Habría quebrado. Tiempo y modo:

• Gesticule. Tiempo y modo:

• Había salido. Tiempo y modo:

Lengua en uso

Pragmática: modalidad y cortesía. La **cortesía** es un conjunto de estrategias pragmáticas que utilizamos para que nuestro enunciado no afecte negativamente al interlocutor. Por ejemplo, si preguntamos *¿Podrías pasarme la sal?*, no esperamos como respuesta un sí o un no, sino una acción específica. En ciertos contextos, utilizar el modo imperativo (*Pasame la sal*) puede ser interpretado como una orden en lugar de un pedido. Así, la **modalidad interrogativa**, en el primer caso, tiene un **fin pragmático**.

1. Ordenen los siguientes enunciados según el grado de cortesía, siendo 1 el enunciado más directo y 6 el más indirecto.

- ☐ a. ¿Podés cerrar la ventana?
- ☐ b. ¿Cerrás la ventana?
- ☐ c. Cerrá la ventana, apurate.
- ☐ d. ¿Podrías cerrar la ventana?
- ☐ e. Te quería preguntar si podías cerrar la ventana.
- ☐ f. Cerrá la ventana.

2. Analicen en las oraciones anteriores los elementos que ayudan a construir las estrategias de cortesía. Tengan en cuenta los tiempos y modos verbales y las modalidades.

3. Reflexionen en parejas. ¿En qué situaciones utilizarían cada uno de estos enunciados? Escriban al menos un contexto para cada caso: especifiquen participantes, tipo de vínculo entre ellos, espacio y tiempo donde se realiza la comunicación.

Estudio lingüístico

1. Armen adverbios terminados en -mente a partir de los siguientes adjetivos y escriban en su carpeta una oración con cada uno.

- a. útil: _____
- b. feroz: _____
- c. pésima: _____
- d. común: _____
- e. sutil: _____
- f. ágil: _____

2. Completen el siguiente cuadro con los verboides faltantes.

INFINITIVO	PARTICIPIO	GERUNDIO
ir		
		habiendo
hacer		
		diciendo

3. Lean el siguiente fragmento y resuelvan.

Penetrar en la vida de un pícaro, aquí en Buenos Aires, o mejor dicho, en lo que en lenguaje de ladrones y gente maleante se llama *mundo lunfardo*, es tan difícil como escribir en el aire.

Aquí se vive a ciegas, con respecto a todo aquello que pueda servir para dar luz sobre un hombre: la policía, para desempeñar su misión, tiene que hacer prodigios, y parece imposible que obtenga los resultados que obtiene, dada la clase de gente en que las circunstancias la obligan a reclutar su personaje subalterno y el medio en que actúa.

Fray Mocho, "Mundo lunfardo", en *Crónicas en rojo*, Buenos Aires: La estación, 2018.

- a. Identifiquen los adverbios y especifiquen a qué clase de palabras modifican.
- b. Marquen los verboides que no estén formando parte de frases verbales y determinen qué función no verbal están cumpliendo.
- c. Subrayen las frases verbales y analicen si se trata de tiempos compuestos o frases verbales pasivas, modales o aspectuales.

Lengua en uso

Estar registrando. Las frases verbales son útiles para establecer matices de sentido tanto en la oralidad como en la escritura. Los hablantes tienen incorporados esos matices. Así, en el **registro coloquial** utilizan frases verbales para indicar, por ejemplo, el tiempo futuro, mientras que hay **contextos** donde deben utilizar un registro más formal y lo más efectivo es utilizar **verbos plenos** y no frases verbales.

1. Reescriban el siguiente fragmento de la introducción de una monografía realizando todas las modificaciones que consideren necesarias. Tengan en cuenta las expresiones informales que se emplean.

En este trabajo vamos a analizar las características del realismo mágico a partir de la lectura de una serie de cuentos que fueron escritos por autores latinoamericanos, dentro de los cuales podemos encontrar a Julio Cortázar, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Vamos a describir sus mundos específicos y explicar la forma en la que incluyen lo sobrenatural en la vida cotidiana. También vamos a centrar nuestro análisis en la incorporación del trasfondo político en sus textos.

2. Debatan entre ustedes las diferencias de sentido que encuentren entre las frases verbales y los verbos de las siguientes oraciones.

- a. Tengo que quedarme hasta tarde hoy. / Me quedo hasta tarde hoy.
- b. Nos juntamos a estudiar para los exámenes. / Solemos juntarnos a estudiar para los exámenes.
- c. Juan acaba de llegar. / Juan llegó.
- d. Están comprando en la verdulería. / Compran en la verdulería.
- e. Seguí participando. / Participá.

Estudio lingüístico

1. Lean el siguiente fragmento del cuento "Perdido", de Haroldo Conti, y resuelvan.

El tren salía a las ocho o tal vez a las ocho y media. Recién diez minutos antes enganchaban la locomotora pero de cualquier forma el tío se ponía nervioso una hora antes. Todos los del pueblo eran así. Apenas llegaban y ya estaban pensando en la vuelta. Su padre había hecho lo mismo. La mitad del tiempo pensaba en las gallinas, que comían a su hora, o en el perro, que había dejado en lo del vecino. Para él Buenos Aires era la Torre de los Ingleses, Alem, la avenida de Mayo y, por excepción, el monumento a Garibaldi, en Plaza Italia, porque la primera vez que vino, con la vieja, se extraviaron y fueron a parar allí. Se sacaron una foto y el tipo de la máquina los puso en un tranvía que los llevó a Retiro. De cualquier forma llegaron una hora antes y con todo estaban tan excitados que casi se meten en otro tren.

- Identifiquen las conjunciones y subrayen con distintos colores los elementos que unen. Pueden ser palabras, construcciones o proposiciones.
- Determinen el significado de las preposiciones destacadas.

Lengua en uso

Preposiciones obligatorias. Existen algunos verbos que exigen obligatoriamente un complemento encabezado por una determinada **preposición**. Por ejemplo: *Ellos hablaron bien de vos*; *Los directores convocaron a una reunión*; *Confío ciegamente en vos*. En estos casos, el **significado** del complemento no está dado por la preposición, sino por el verbo, que **rige** determinada preposición y no otra.

1. Completen las siguientes oraciones con la preposición que corresponda en cada caso.

- Por este camino accedés _____ la sala de conferencias.
- Este libro trata _____ sociología.
- Temo _____ nuestra ropa en la terraza.
- No presumas tanto _____ tu buena suerte.
- Creo que los representantes se interesaron _____ tu proyecto.
- Ellos se entienden _____ sus colegas.

2. Completen el texto con las siguientes preposiciones. Consideren que algunas se repiten.

entre • de • por • para • en • sobre • con • a

Era una noche muy fría _____ fines de julio _____ Buenos Aires. Fabían caminaba _____ las veredas del barrio de Recoleta. Iba rápido, pateando el piso de vez en cuando _____ que no se le congelaran los pies. También se tiraba aliento _____ las manos, _____ calentarlas. _____ el vapor que exhalaba y aquella manera de caminar, parecía una especie _____ locomotora humana. Hacía rato que no se cruzaba _____ nadie. Pocos se animaban _____ enfrentar una perfecta noche de invierno como esa. Se subió el cuello del saco y bajó la cabeza, buscando protegerse del aire helado, implacable. Estaba bien vestido, pero no lo suficientemente abrigado. Se dio ánimo pensando que no le faltaba mucho _____ llegar a la casa de Hernán. Eran unas siete u ocho cuadras. Veía que las calles _____ esa zona eran medio retorcidas y costaba sacar una cuenta exacta.

Guillermo Barrantes, *La dama de blanco*, Buenos Aires: La estación, 2018.

2. Formen oraciones con los siguientes verbos.

a. versar sobre

b. perseverar en

c. ufanarse de

d. obstinarse en

e. mofarse de

Estudio lingüístico

1. Identifiquen cuáles de estas oraciones tienen un predicado verbal compuesto (PVC) y cuáles son oraciones compuestas (OC).

- ☐ a. Un joven publicó un desafío matemático y muchos intentaron resolverlo sin éxito.
- ☐ b. El ejercicio constaba de una multiplicación y de una división, pero tenía una trampa.
- ☐ c. Pocas personas lo entendieron; parecía tener demasiadas alternativas.
- ☐ d. Consulté a mis colegas, pero todos estaban muy sorprendidos.

2. Analicen si las siguientes oraciones son bimembres (OB) o unimembres (OU). En el caso de ser unimembres, comenten a qué subgrupo pertenecen.

- ☐ a. Eran tres hermanos.
- ☐ b. Los balcones abiertos.
- ☐ c. El día estaba tranquilo.
- ☐ d. ¡Qué hermosos rostros!

3. En su carpeta, separen en dos las siguientes oraciones complejas.

- Realicen los cambios que consideren necesarios para que las oraciones resultantes tengan sentido propio.
- a. Ella pensaba que el pedido era absurdo.
- b. La impresión que tenía de su amiga no era buena.
- c. Se trataba de Georgina, una joven que había visto alguna vez en una fiesta.
- d. Ellos, los que vinieron después, tuvieron más éxito que nosotros.
- e. El paquete no dice cuánta manteca hay que agregar.
- f. Finalmente cancelaron la salida al parque porque el día estaba horrible.

4. Escriban en su carpeta un diálogo donde aparezcan al menos una vez todos los tipos de oraciones mencionadas en esta sección, incluyendo cada uno de los subtipos trabajados.

Lengua en uso

Oración y extensión. Para una buena redacción, es fundamental ubicar claramente los límites oracionales. Es aquí donde comprender la sintaxis oracional se vuelve importante: para que el receptor pueda comprender un texto, el emisor debe presentar la información cuidadosamente. La longitud de las oraciones debe acompañar la lectura, por eso debemos prestar atención al modo en que organizamos la información en oraciones.

1. Lean el siguiente texto, caracterizado por tener oraciones muy cortas.

La noche del 3 de diciembre, el viento cambió. Llegó el invierno. Hasta entonces, el otoño había sido tranquilo y suave. Las hojas resistían en los árboles. Eran rojas y brillantes. Los setos seguían siendo verdes. El arado había levantado la tierra. Esa tierra era fértil.

Nat Hocken había recibido una herida de guerra. Debido a esa herida, recibía una pensión. No trabajaba en la granja a tiempo completo. Trabajaba solo tres días por semana. Le encargaban la menor cantidad de trabajo posible.

Adaptado de Dafne Du Maurier, *Los pájaros*.

- Reescribanlo en su carpeta uniendo las oraciones.

2. Lean el siguiente texto, que presenta el problema contrario.

Aunque estaba casado y tenía dos hijos, era una persona solitaria, prefería trabajar solo; lo que más le gustaba era cuando le mandaban levantar un muro o arreglar una cancela en la parte más alejada de la península, desde donde observaba los pájaros.

- Reescribanlo en su carpeta elaborando oraciones más cortas, sin que pierdan la coherencia.

Estudio lingüístico

1. Identifiquen el od y el oi en las siguientes oraciones. Luego, realicen el reemplazo pronominal correspondiente.

a. Baltazar colgó la jaula en el alero.

b. El médico examinó el objeto e hizo una oferta a Baltazar.

c. Muchas personas temían esa respuesta.

d. Tomaron una segunda taza de café, tranquilos.

2. Analicen si las siguientes construcciones subrayadas son predicativos o circunstanciales de modo.

a. El barco estaba marcado con líneas de óxido.

b. Sus marineros trabajaban esforzadamente varias horas al día.

c. Encontraron a su nuevo capitán soberbio y exigente.

• En el caso de que se trate de predicativos, especifiquen si son subjetivos u objetivos.

3. En su carpeta, analicen sintácticamente las siguientes oraciones.

a. El hombre miraba fijamente a la mujer de cuarenta años de edad.

b. La otra mujer, una visitante, escuchaba con atención la conversación en el departamento; levantó sus ojos verdes con un parpadeo y lo miró en silencio.

c. El joven hablaba de pie, con cierto escepticismo, pero parecía un hombre exaltado y vulgar.

d. Había en él también algo de hombre herido.

e. La joven dama escuchaba con la mirada baja y consideraba ajeno el tema de conversación; un temblor imperceptible hubiera revelado a un observador cierta incomodidad.

Lengua en uso

Adverbios multifacéticos. Al igual que los adjetivos, los adverbios tendrán diferente **influencia** en la oración según la **posición** en la que se encuentren. Si bien suelen funcionar como circunstanciales, en algunos casos afectan la **modalidad** de la oración completa: brindan **información** sobre la **actitud** del hablante respecto del contenido de la oración. En este caso, pueden aparecer **separados** por una coma.

1. Diferencien en su carpeta los adverbios que funcionan como circunstanciales de aquellos que son modalizadores.

a. El candidato a presidente habló sinceramente con su público.

b. No sé quién ganará las elecciones este año, sinceramente.

c. Resolvieron felizmente sus diferencias.

d. Felizmente, resolvieron sus diferencias.

e. Recibieron una tarjeta roja, lamentablemente.

f. Llegaron rápidamente al hospital.

2. Los siguientes pares de adverbios modalizadores tienen diferentes significados. Pruébenlos en distintas oraciones.

a. afortunadamente / terriblemente:

b. evidentemente / confusamente:

Estudio lingüístico

1. Analicen si las siguientes oraciones están en voz activa (VA) o voz pasiva (VP). Reescribanlas en la voz contraria.

☐ a. Mi compañero y yo solo escuchábamos el murmullo de los pájaros volando.

☐ b. La noche anterior habíamos abierto senderos en la nieve.

☐ c. Los instrumentos habían sido llevados por Tomás, el capataz de la otra sección.

2. Reescriban en su carpeta las siguientes oraciones para convertirlas en oraciones impersonales o en oraciones pasivas con se. No olviden aclarar qué tipo de oración impersonal construyeron.

a. Unas personas desconocidas incendiaron una casa en Londres.

b. Ese día, el clima era muy caluroso.

c. Las luces eran apagadas paulatinamente.

3. Identifiquen si las siguientes oraciones son gramaticalmente correctas. Si no lo son, corrijanlas en su carpeta y expliquen el error en cada caso.

a. Dos años atrás todavía habían muchas personas que no entendían las reglas del juego.

b. Se condecoró los caídos de la guerra de Malvinas.

c. El director se emocionó con los discursos.

4. Identifiquen si en las siguientes oraciones el se forma oraciones pasivas (P), impersonales (I), recíprocas (RC) o reflejas (RF).

☐ a. Los hombres se abrazaron emocionados.

☐ b. Se confirmaron los rumores.

☐ c. Ella se cuida sola.

☐ d. En ese restaurante se come bien.

Lengua en uso

¿Quién lo hizo? En la **voz pasiva**, el agente puede estar **omitido**, pero hay otros procedimientos que operan sobre el agente, por ejemplo, algunos **recursos retóricos**. La **metonimia** reemplaza una palabra por otra con la que está semánticamente relacionada: *Tiene un Picasso* (un cuadro hecho por Picasso). La **sinécdoque** designa una cosa a través de una palabra que menciona solo una parte de ella, o viceversa: *Hay veinte ojos mirándome* (hay diez personas mirándome).

1. Identifiquen si en estas oraciones se utiliza una metonimia (M) o una sinécdoque (S).

☐ a. Llegó el gran día.

☐ b. El día de las elecciones nos encuentra esperanzados.

☐ c. Yo observaba con temor la llegada de los primeros telegramas.

☐ d. El aroma a comida nos avisaba que en casa ya habían comenzado los preparativos.

☐ e. Fueron muchas las mentes brillantes de nuestra generación.

2. En parejas, inventen una breve noticia periodística. Luego, piensen posibles titulares con las estructuras sintácticas que se trabajaron en este capítulo: frase verbal pasiva, pasiva con se, oración impersonal. Incorporen también metonimias y sinécdoques.

3. Intercambien con sus compañeros los posibles titulares y pídanles que adivinen de qué trata la noticia a partir de cada uno de los titulares. ¿Cuáles resultaron más claros y transparentes?

Reglas generales de tildación. Diptongo, triptongo y hiato

- Leé la siguiente noticia.

Restauran un **telón** que tiene más de 100 años

Las palabras **agudas** se acentúan en la última sílaba y llevan tilde si terminan en **n, s** o vocal (*telón, cayó*).

Las palabras **graves** se acentúan en la penúltima sílaba y llevan tilde cuando no terminan en **n, s** o vocal (*útil, difícil*).

Las palabras **esdrújulas** se acentúan en la antepenúltima sílaba y siempre llevan tilde (*histórico, artístico*).

También hay palabras **sobresdrújulas**, como *preséntenselo*: se acentúan en una sílaba anterior a la antepenúltima y llevan tilde siempre.

El Teatro del Libertador San Martín, de Córdoba, fue objeto de un plan de **restauración** al cumplir 100 años de su fundación, el 26 de abril de 1891. Por tal motivo, el telón de boca fue restaurado, **aunque** luego **cayó** nuevamente en el abandono en algún lugar del **establecimiento**.



En la **patrimonio**, la Agencia Córdoba Cultura encaró la restauración de este bien **patrimonial** del teatro como parte del plan de puesta en valor y actualización tecnológica que lleva adelante el Gobierno de la provincia. Todos estos trabajos son preliminares para recibir al VIII Congreso Internacional de la Lengua Española que se realizará en la provincia de Córdoba en marzo de 2019.

Aunque sin bastidor ni caballete, el telón es una gran pintura sobre **cartón**, que tiene 8,30 metros de altura por 12,60 metros de ancho. Esta enorme pintura era muy **útil** en otros **tiempos** ya que se usaba para cubrir la abertura de la caja escénica cuando no **había** función y también **servía** como paño decorativo de las reuniones sociales que se realizaban en la sala.

"El telón fue rescatado en una circunstancia **difícil** debido a que había sido dado de baja. Considerando su alto valor **histórico** y **artístico**, afortunadamente se decidió recuperarlo. Se realizará una integración del soporte, que tiene graves deterioros, como oxidación y rajaduras, y también de sectores que presentan faltantes en la pintura", explicó el **restaurador** Jacinto Palacios.

Fuente: www.hoydia.com.ar (<https://bit.ly/2AoAP5E>).

Diptongo. Unión en una misma sílaba de:

- una vocal abierta y una cerrada: *aun-que*;
- una vocal cerrada y una abierta: *lien-zo*;
- dos vocales cerradas: *cui-da-do*.

Servía y había llevan tilde porque presentan **hiato**: dos vocales contiguas en distintas sílabas. Cuando una es cerrada y la otra, abierta, lleva tilde. Por eso en el pretérito imperfecto de la 2.ª y la 3.ª conjugación todas las formas llevan tilde (*tenían, salías*).

Triptongo. Unión en una misma sílaba de tres vocales: *Pa-ra-guay* (la *y* se considera una vocal por su sonido).



Vale saber y hacer

- Buscá en este otro fragmento de la noticia dos palabras agudas (una con tilde y otra sin tilde); una grave sin tilde y otra con hiato; y dos esdrújulas.

"Las imágenes del lienzo representan la libertad, la cultura y el progreso, valores que tenían los políticos de la generación del 80 en el siglo XIX. Una mujer, que podría simbolizar la Patria, porta un estandarte con la palabra *Libertas*, escoltada por ángeles que representan la justicia, la unión, el trabajo y el conocimiento".

- Colocá las tildes ausentes y clasificá según la acentuación.

difícil / **difíciles**
arte / **artístico**

reunion / **reuniones**
angel / **angeles**

historia / **historico**
queria / **quiera**

Tildación de monosílabos y pronombres enfáticos

■ ¡Lee y adivinál!

Tilde diacrítica: aquella que distingue los significados de dos palabras que se escriben igual.

Cuanto no lleva tilde cuando funciona como pronombre relativo. Si lo lleva el pronombre enfático, que se emplea para preguntas y exclamaciones directas e indirectas: *¿Cuánto cuesta? ¡Cuánto esfuerzo!*

Cuanto **más** se moja, más **te** seca. *¿Qué* es?

¿Dónde estoy? Dentro de **él**, pero no puedo entrar en **él**.

Todos me pisan a mí, pero yo no piso a nadie. *¿Quién* soy?

¿Qué es, qué no es? Está en tu jardín, pero también en tus pies.

Me llegan las cartas y no **sé** leer y, aunque me las trago, no mancho ni un poco el papel.

Qué pronombre enfático. El pronombre relativo no lleva tilde: *Dijo **que** no iría.*

Dónde pronombre enfático. Se diferencia del relativo: *El salón **dónde** hizo la fiesta era muy amplio.*

Él pronombre personal. A diferencia del artículo no lleva tilde: *El salón es amplio.*

Tú determinativo posesivo. Se distingue del pronombre personal: ***Tú** eres la persona adecuada.*

Me y **ni**: la mayoría de los monosílabos no llevan tilde, como en este caso en que *me* y *ni* no se distinguen de otras formas.

Sé presente del verbo saber e imperativo de ser (*Sé responsable*). Se diferencia del pronombre personal: *Se fue de viaje.*

Vale saber y hacer

1. **a)** Elegí la forma correcta en la siguiente adivinanza.
¿Qué / Que cosa no ha sido y tiene qué / que ser, y qué / que cuando sea dejará de ser?
b) En la adivinanza encontramos la preposición *de*. *¿Cuándo* lleva tilde *dé*?
2. Distinguí el uso de **más** / **mas**:
*Dijo que no iría **más**. / Dijo que no iría, **mas** finalmente fue.*
3. Inventá dos adivinanzas empleando pronombres enfáticos y monosílabos.

Respuestas: La toalla. El espejo. El día de mañana. El buzón. La planta. La calle. La toalla. El espejo. El día de mañana.

Tildación de adverbios terminados en *-mente* y de palabras compuestas

- Lee la siguiente receta.

Si en una **palabra compuesta** ninguna de las palabras que la componen lleva tilde, se siguen las reglas generales de tildación.

Si en una palabra compuesta la segunda es un monosílabo y la palabra resultante es aguda, se siguen las reglas generales de tildación. **lentamente** lleva tilde porque es aguda terminada en vocal.

Si las dos palabras que la componen llevan tilde (**vigésimo y séptimo**), se conserva solamente en la última: **vigesimoseptimo**. En cambio si la primera palabra lleva tilde, esta la pierde: **decimosegundo** (décimo lleva tilde). Si las palabras compuestas están unidas por un guion, cada una conserva su tildación (**italo-francés**).

Los **adverbios terminados en -mente** derivan de adjetivos. Si el adjetivo no lleva tilde, el adverbio tampoco lo lleva.

Si el adjetivo lleva tilde, el adverbio lo conserva (**rápidamente**).



POCHOCLOS

Para un **cumpleaños**, un **momento**, una tarde de series, mientras jugás a tu **videogame** favorito o incluso en la **vacaciones**, ¡no pueden faltar los pochoclos!

1. Poné una olla a calentar sobre fuego medio.
2. Agregá una cucharadita de aceite y el maíz pisinigallo. Es importante ir moviéndolo **constantemente** para evitar que se queme.
3. **Seguramente**, a los dos minutos, comenzarán a explotar los primeros granos. Apenas comiencen a hacerlo, tapá **rápidamente** la olla y seguí sacudiendo, así se abren **completamente** y no se queman.
4. Sin retirar la tapa, "espiá" de vez en cuando para que entre un poco de aire. Esto ayuda a que **finalmente** se abran todos los granos.
5. Si te gusta lo **agridulce**, poneles azúcar y sal o, incluso, semillas. Si no, solo azúcar.
6. Si los preferís dulces, acaramelalos. Poné la misma cantidad de azúcar y agua en una sartén, y dejá que se cocine **lentamente** y sin mezclar hasta lograr un caramelo.
7. Apagá el fuego y volcá **cuidadosamente** los pochoclos adentro.
8. Mezclá y dejá que se enfrien.
9. ¡A compartir y disfrutar del primero al **vigesimoseptimo** pochoclo!

* PLATOS SALADOS *
* PLATOS DULCES *



Vale saber y hacer

1. Justificá la tildación de los adverbios terminados en *-mente* del siguiente diálogo.

–Hiciste los pochoclos fácilmente, igualmente duraron poco.
–Sí, prácticamente no duraron nada. Solamente quedaron los cucuruchos de papel donde los puse.

2. Colocá las tildes a las palabras compuestas del siguiente texto.

Los veintidos jugadores salieron a disputar el decimoprimer partido del torneo. El jugador rioplatense dio el puntapie inicial. El equipo rojiblanco hizo un gol en el primer tiempo.



Usos del punto y otros signos de cierre de oración

■ Lee esta noticia sobre un eclipse lunar.

¿CUÁNDO Y DÓNDE SERÁ VISIBLE EL ECLIPSE LUNAR MÁS LARGO DEL SIGLO XXI?

El eclipse lunar del próximo 27 de julio no será uno cualquiera. En todo el siglo XXI no habrá otro con una duración mayor, según la NASA.

En sus diferentes fases, el fenómeno se desarrollará durante 3 horas y 55 minutos.

Durante su fase de oscurecimiento total, cuando toda la esfera quede opacada, los espectadores más afortunados podrán apreciar el fenómeno durante 1 hora y 43 minutos.

Esa noche también se combinará con el fenómeno conocido como "luna de sangre", nombrado así por el color rojizo que adquiere el satélite. Eso se debe al efecto visual que se genera cuando la luz solar se filtra en la atmósfera y se proyectan los colores anaranjado y rojo sobre la Luna. El eclipse será más espectacular.

¿Dónde será visible? El eclipse del 27 de julio será visible en su totalidad en la mayor parte de Europa, África, Medio Oriente, Asia central y Australia. En América Latina solo se podrá apreciar de forma parcial en el este de Sudamérica, como en las ciudades de Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo y Río de Janeiro.

A preparar los telescopios. Ya falta poco para disfrutar de un espectáculo único.



Fuente: diario La Nación (<https://bit.ly/2LXEZWC>). Texto adaptado.

Los **signos de interrogación** y los **signos de exclamación** se colocan al comienzo y al final de una pregunta, o de una expresión de sorpresa o asombro. Pueden abarcar una oración, como en este texto, o parte de ella (¿Qué noticia me darás?, te noto contento / ¡Qué buena noticia!, dijo con entusiasmo). Si está al final de una oración, no se coloca el punto final.

El **punto y seguido** separa oraciones en un mismo párrafo. La palabra que le sigue se escribe con mayúscula, en el mismo renglón.

El **punto y aparte** separa distintos párrafos. La palabra que le sigue siempre se escribe con mayúscula.

El **punto final** indica la terminación de un texto.

Los **puntos suspensivos** al final de una oración pueden indicar suspenso o tener el valor de la palabra etcétera.

Vale saber y hacer



1. Agregá los puntos y los signos de interrogación y de exclamación que faltan en el siguiente texto. No olvides colocar las mayúsculas.

Un eclipse se produce cuando un planeta o una luna se interpone en el camino de la luz del sol aquí en la Tierra, podemos experimentar dos clases de eclipses: eclipses solares y eclipses lunares

cuál es la diferencia un eclipse solar se produce cuando la luna se interpone en el camino de la luz del sol y proyecta su sombra en la Tierra eso significa que durante el día, la luna se mueve por delante del sol no es extraño que se ponga todo oscuro en pleno día sí, lo es este eclipse total se produce aproximadamente cada año y medio en algún lugar de la Tierra durante un eclipse lunar, la Tierra impide que la luz del sol llegue hasta la luna eso quiere decir que a la noche, la luna llena desaparece por completo, a medida que la sombra de la Tierra la cubre.

Fuente: NASA (<https://go.nasa.gov/2Gi4Erk>).

2. Inventá una propaganda para un centro astronómico que invite a observar el eclipse. Empleá los signos de puntuación estudiados.

Usos de la coma, los dos puntos y el punto y coma

- Leé el siguiente folleto.

TESOROS AMERICANOS: PAPA, TOMATE Y CACAO EN LA MESA DE LOS REYES



El alimento, esa sustancia vital para todos los seres vivos, era difícil de conseguir para nuestros antepasados. Los hombres y las mujeres del Paleolítico se agrupaban en bandas de número reducido, así marchaban juntos, según la temporada, a los lugares donde podían aprovechar al máximo los vegetales y animales que la naturaleza les ofrecía: frutos silvestres, hojas tiernas, nueces, raíces, cereales y huevos. Cuando estaban cerca del mar o de los ríos,

también comían pescado; si estaban en la montaña, consumían leche y carne. Los hogares primitivos de estos nómades, cuando el clima era cálido, eran los árboles o salientes de piedra que servían como aleros; en época de frío, su refugio eran las grandes cavernas o viviendas que fabricaban con los elementos que tuvieran a mano, por ejemplo, tiendas de pieles con armazones de varas de madera y piedra.

Cuando se habla del "encuentro entre dos mundos" o del "descubrimiento" de América, siempre se hace referencia, entre otras cosas, al objeto del deseo de los europeos: el oro y la plata americanos. Poco se habla de otros grandes tesoros, tal vez más valiosos, que se originaron de este suelo, como la papa, la batata, el tomate, la quinoa, el cacao, el maíz, la palta, entre otros.

Fuente: diario Clarín (<https://clarin.in/200Cost>).
Texto adaptado.

El **punto y coma** se emplea para separar distintos segmentos de la oración que ya incluyen comas, o como nexos en oraciones yuxtapuestas.

La **coma** se usa para:

- Separar los elementos de una **enumeración**. Antes del último término se emplea el nexo y o una coma seguida de una aclaración (como en la última oración del texto).
- Reemplazar al verbo** en los predicados no verbales. También puede emplearse para evitar la repetición del verbo (indica elipsis): Yo *traje* los libros; ella, los apuntes.
- Aislar la **apósición**.
- Encerrar **aclaraciones**.
- Separar la **condición del núcleo oracional** en las oraciones condicionales.

Los **dos puntos** se usan para:

- Introducir una ejemplificación**: la palabra que les sigue se escribe con minúscula, salvo que sea una cita textual.
- Anticipar una **enumeración**.
- Aclarar** la frase que los antecede.

RECUERDEN: solo cuando hay predicado no verbal el sujeto se separa del predicado con una coma.

Vale saber y hacer

- Leé y reconocí los distintos usos de la coma, los dos puntos y el punto y coma.

Las mujeres, precursoras del gran cambio

En los inicios del Neolítico, alrededor del 10.000 a. C., algunos grupos de cazadores comenzaron a retener a los animales en terrenos cercados; esta práctica, la domesticación de animales, les permitía asegurarse la provisión de carne y de leche fresca por más tiempo.

Es muy probable que las mujeres, que se dedicaban a la recolección de semillas, hierbas, raíces y frutos, fueran las que comenzaron a experimentar con semillas y plantas. El resultado final de este proceso fue el desarrollo de la agricultura, clave en la alimentación

de la humanidad. Gradualmente, algunas comunidades se unieron y formaron grupos colectivos: fue el origen de las primeras aldeas.

- Completá con las comas y los dos puntos.

En la región de los Andes Centrales se desarrolló entre los siglos xv y xvi el brillante imperio de los incas y quechuas que se centró en Perú y se extendió por Bolivia gran parte de Ecuador noroeste de Argentina y norte de Chile. La base de su alimentación fue un tubérculo la papa. Así la Pachamama otorgó nutrientes a millones de habitantes americanos. Para asegurarse alimento en invierno los incas deshidrataban la papa este polvo deshidratado se llamaba *chuño*.

Usos de la raya de diálogo, los paréntesis y las comillas

■ Lee la siguiente entrevista.

Se usan **comillas** para:

- Indicar una **cita textual** o una **frase** hecha o **expresión**.
- Indicar títulos de cuentos, poesías y canciones.
- Indicar un **modo de denominación**, un neologismo o un término en otro idioma.
- También se usan para indicar que un término está usado metafóricamente: *Llegaste "temprano"*.

Se emplean **rayas de diálogo** antes de la **intervención de cada emisor** en una entrevista, una conversación o en un diálogo narrativo. En este caso se abre la raya de diálogo y no se cierra. Solo se cierra si se introduce una aclaración:

—¿Cómo entraste a trabajar en Pixar? —preguntó el periodista.

Se usan **paréntesis** para encerrar una **aclaración** y para **incorporar un dato o una fecha**.

Domingo, 3 de junio de 2018 | Edición impresa

OPINIÓN • 5

Gastón Ugarte: la aventura de un argentino en Pixar

Cuántas veces escuchamos o leímos que "la realidad supera la ficción", esa frase que suena a cliché, pero que como verdad incuestionable no tiene rival. Para Gastón Ugarte, el tucumano que trabaja en Disney-Pixar (el estudio de animación más importante del mundo) el estreno de *Un Gran Dinosaurio* es un poco la síntesis de su aventura por llegar a cumplir el sueño de trabajar como animador de cine.

—¿Cómo fue tu recorrido en Pixar hasta llegar al proyecto de *Un Gran Dinosaurio*?

—Mi camino personal hasta Dino comienza en 2006 con *Wall-E* (el robot limpiador de la Tierra). Esta experiencia hizo que me llamaran para *UP!* luego me hice muy amigo de Noah Kloeck (director de arte) y comencé a trabajar con él en *Valiente*.

—El nivel de **realismo** logrado en algunas fotografías es **imprudente**. El público, ¿podría pensar que es una **filmación real** o esto puede ser una **bisagra** para el futuro del cine de animación?

—Ese aspecto "**fotorealista**" que comentás va a permitir que el público pueda hasta "sentir" las gotas de lluvia. Parte del equipo lo llama "**realismo de Sharon Calahan**", en homenaje a la directora de fotografía e iluminación de Pixar, quien pasó cientos de horas pintando en los lugares en donde están inspirados los escenarios, algo que fue un invaluable aporte al aspecto general de Dino.

Fuente: diario La Nación (<https://bitly/2LHKFoQ>).



Vale saber y hacer

1. a) Justificá los usos de las comillas y los paréntesis en estas críticas de la película *Coco*.

"Criado sobre todo por mujeres (la presencia de la abuela es fundamental), Miguel Rivera es obligado desde pequeño a trabajar en el taller de calzados de la familia, y su pasión por la guitarra es reprimida (aunque la sigue cultivando a escondidas), ya que la música está prohibida en ese ámbito por un trauma de generaciones anteriores. Hasta que, fruto de una combinación de casualidades, visitará la "Tierra de los muertos", donde transcurre el nudo de la película.

La factoría Pixar vuelve a hacer gala de toda su creatividad (ya no quedan adjetivos para elogiar la maestría de la animación) a la hora de reconstruir la iconografía pueblerina de México (y hasta homenajear la estética de Frida Kahlo)". Diego Batlle.

Fuente: diario La Nación (<https://bit.ly/2voqbWN>).

"Los personajes son empáticos y es difícil no sentirse atraído ante los diálogos y movimientos de cada uno. Desde el niño Miguel, pasando por la abuela Coco (un personaje que arrancará más de una lágrima), llegando hasta el enorme De La Cruz (un claro homenaje a Pedro Infante).

Hay una lograda textura en los huesos de los "difuntos", como también se pueden palpar los tejidos de los vestuarios y las flores que adornan los escenarios". Alexis Puig.

Fuente: diario InfoBAE (<https://bit.ly/2Kgo5h8>).

b) Teniendo en cuenta el contenido de las críticas, inventá un diálogo que podría entablar Miguel con un miembro de su familia sobre la compostura de zapatos o sobre la guitarra.

El vocabulario disciplinar: prefijos y sufijos

■ Lee el siguiente fragmento de un libro de Biología.

Lateral, **visual**, **frontal**

el sufijo **-al** significa 'relativo a' y se emplea en la formación de adjetivos (*lado*→ **lateral**; *vista*→ **visual**; *frente*→ **frontal**).

Superposición

el prefijo **super-** significa 'sobre'. También significa 'superioridad' o 'exceso' (*superpotencia*, *superpoblación*). Se escribe sin guion ni tilde, y no hay que confundirlo con el adjetivo y el adverbio **super**.

Monocular

los prefijos **mono-** y **uni-** significan 'uno'.

Homogénea

homo- indica 'igualdad'. Se escribe con **h**, igual que los prefijos **hetero-** e **hiper-**.

ACERCA DE LOS OJOS

No todos los animales tienen los ojos ubicados en la misma posición en la cabeza. La ubicación **lateral** de los ojos es común en los animales que suelen ser presa de otros, mientras que los ojos frontales son típicos de los cazadores.

Cuando los ojos están ubicados en los laterales, cada uno de ellos explora una parte del entorno y el espacio que puede observarse, o campo **visual**. Este tipo de visión en que no hay **superposición** de campos visuales se conoce como visión **monocular**: un solo ojo es capaz de enviar información suficiente para tener una noción de la distancia al objeto observado.

En animales como el gato y nosotros, los seres humanos, los ojos se ubican en posición **frontal**. Es la visión **binocular**: la información proveniente de cada ojo es procesada en el cerebro para formar una sola imagen **homogénea** y se origina así la sensación de profundidad o tridimensional, llamada **estereoscópica**.

La luz **visible** es la que nos permite a los seres humanos ver en colores.



Binocular: el prefijo **bi-** significa 'dos'. También se emplea **bis-** (*bisnieto*). Se escriben con **b**.

Visible: el sufijo **-ble** significa 'que se puede' y forma adjetivos. En este caso: 'que se puede ver'. Se escribe con **b** al igual que los sustantivos abstractos terminados en **-bilidad** que derivan de adjetivos (*visibilidad*).

Las palabras que tienen el sufijo **-logía** y sus derivados se escriben con **g**. También las que comienzan con el prefijo **geo-** ('tierra'): *geosfera*, *geólogo*, *geómetra*.

Vale saber y hacer



1. Lee este fragmento de un texto de Historia y respondé.

El historiador británico Eric Hobsbawm (1917-2012) creó la expresión "doble revolución" para designar a la Revolución industrial y a la Revolución francesa. Según este autor, para medir la profundidad de la doble revolución, no tenemos más que tratar de imaginarnos el mundo sin palabras tales como *industria*, *industrial*, *fábrica*, *clase media* y *trabajadora*, *capitalismo*, *socialismo*, *ferrocarril*, *liberal*, *proletariado*, *sociología*, *huelga*, entre tantas otras.

- a) En el texto se alude a un historiador, ¿cómo se denominan los profesionales de las siguientes disciplinas?
Especialista en biología.
Un sinónimo de oculista.
Especialista en psicología.
Un sinónimo de dentista.
- b) ¿Qué significa el sufijo **-logía**, con el que se designan muchas de las profesiones?
- c) Justificá por qué se escriben con las letras destacadas las siguientes palabras: **s***ocialismo* y **s***ociología*.
- d) ¿Qué indica el sufijo **-al** de las palabras *industrial* y *liberal*?



Aprender a aprender

Queísmo y dequeísmo

- Lee el siguiente intercambio en una entrevista laboral.

Pienso **que**, **considera que**, **creo que**.

Pido que: los verbos relacionados con el sentido de *pensar* y *decir* introducen una proposición incluida sustantiva con función **od**, a través del pronombre **que**.

Se denomina **queísmo** al error gramatical de suprimir la preposición **de** que encabeza la proposición sustantiva. La forma correcta es **me doy cuenta de que**, me acuerde **de que**.

Se llama **dequeísmo** al error gramatical de colocar incorrectamente la preposición **de** delante de la proposición sustantiva encabezada por el pronombre **que**. La forma correcta es **considero que**, como aparece al principio de la entrevista.

Una forma de reconocer si tenés que usar o no **de** es preguntarse, por ejemplo, "¿de qué me doy cuenta o de qué me acuerdo?". O reemplazar la proposición por **esto / eso** o **de esto / de eso**: **Me doy cuenta de eso**.

-Defínase con tres adjetivos.

-Pienso **que** soy responsable, decidido y entusiasta.

-¿**Considera que** es mejor trabajar en equipo o prefiere trabajar solo?

-**Creo que** el trabajo en equipo permite **confrontar** distintos puntos de vista y **anar** criterios.

-**Le pido que** me cuente alguna situación **laboral** en que tuvo una dificultad y logró resolverla.

-A ver...No sé...Ahora **me doy cuenta que no** tuve ninguna situación conflictiva en el trabajo...Tal vez después me acuerde que tuve algún problema, pero ahora, sinceramente, no recuerdo.

-¿Por qué piensa que la empresa debería **contratarlo**?

-Es una pregunta difícil, pero **considero de que** estoy capacitado para el cargo, soy responsable y me faltan pocas materias para recibirme.



© Eric Audras



Vale saber y hacer

1. Lee lo que dijo el postulante cuando salió de la entrevista. Completá con **que** o **de que** según corresponda.

-Estoy seguro _____ me fue bien, te diría _____ tengo la convicción _____ me van a contratar.

2. Indicá cuáles de las siguientes oraciones son correctas (C), cuáles incurren en dequeísmo (D) y cuáles, en queísmo (Q). Corregí las incorrectas.

- ☐ ¿Es probable de que se suspenda la función del domingo?
- ☐ Estaba convencida de que recordaría la fecha del encuentro.
- ☐ No creía que regresaría tan pronto del paseo.
- ☐ Es hora que asumas la responsabilidad.
- ☐ Me contaron de que te mudás a mi barrio.
- ☐ ¡No me di cuenta de que llovía tanto!

Homófonos y homógrafos con s, c y z

■ Lee la siguiente noticia.

Para abrazar la naturaleza



En la Argentina abundan los paisajes para ver y los terrenos para correr bien **cerca** de la naturaleza. Por eso tanta gente se **suma** semana a semana al trail running. Se trota en los senderos, se trepa en las montañas, se contemplan los lagos del Sur, se admira el Cerro de los Siete Colores en Purmamarca, se cruza El Palmar, se corre por las plazas o por las dunas y, claro que sí, se da vueltas por las **sierras** de Córdoba.

Esta vez la **cita** para quienes se animan a combinar deporte con naturaleza será en La Cumbrecita, a 125 kilómetros de Córdoba, donde alrededor de 3.000 personas participarán de la edición 2018 de The North Face Endurance Challenge Argentina, otro clásico del trail running.

Deriva de *brazo*, por eso se escribe con **z**. Su homófono es *abrasar*, que deriva de *brasa* y significa 'quemar'.

En este caso significa 'próximo' y tiene dos homógrafos: el sustantivo que significa 'vallado' (*Puse una cerca*) y el verbo cercar (*Daniel cerca su jardín*).

La 1.ª persona del presente de *sumar* es *sumo*; su homófono *zumo* es el jugo de las frutas.

Su homófono es *ves*, 2.ª persona del presente del modo indicativo del verbo *ver*. Recuerden que en el plural (*veces*) cambia la **z** por **c** ya que precede a una **-e**.

En este caso es parte de una cordillera. Su homógrafo *sierra* es una herramienta (tiene la misma raíz de *serrucho*). Su homófono es *cierra*, del verbo *cerrar*.

En este caso se refiere al lugar de encuentro. Su homógrafo alude a la transcripción de un texto de otro autor o *cita textual*.

Fuente: diario *Clarín* (<https://clarin.in/2M4PR20>).

Vale saber y hacer



1. a) Ubicá los siguientes homófonos en las oraciones: **haz, as, has**.

Es un _____ para todos los deportes.

¿Por qué no _____ resuelto este ejercicio? _____ el intento.

_____ lo que te han aconsejado.

- b) ¿Cuál de los homófonos es el imperativo del verbo *hacer*?

2. Seguramente escribiste alguna vez estas palabras: *zeta, pozo y resuma*. ¿Sabías que tienen sus homófonos? Son *seta, poso y rezuma*. Buscá su significado y emplealos en oraciones.
3. Averiguá el significado de estos pares de homófonos. Imaginá titulares de un diario donde podría aparecer cada una de estas palabras.

CONSEJO-CONCEJO

SESIÓN-CESIÓN

