

Manual de lectura y redacción

MANUAL DE LECTURA Y REDACCIÓN

Segunda Edición

Departamento de Humanidades
Politécnico Grancolombiano

Lilián Bernal
Clarita de Burgos
Pompilio Iriarte
Andrés Morales
Luz Dary Muñoz
Lucy Nieto
Alfonso Otálora
Miguel Salazar



2007

© Fundación Politécnico Grancolombiano, 2007

Editorial Politécnico Grancolombiano

Calle 57 No. 3 - 00 Este

Bogotá, D.C. Colombia

Telefax: 346-8800 ext. 268 - 568

Segunda edición 2007

ISBN 958-8085-69-2

Autores:

Lilián Bernal, Clarita de Burgos, Pompilio Iriarte, Andrés Morales, Luz Dary Muñoz,
Lucy Nieto, Alfonso Otálora y Miguel Salazar.

Compilación y corrección de estilo

Lilián Bernal Rozo

Editor

Eduardo Norman Acevedo

Diagramación y coordinación de producción editorial

Carolina Jaramillo Carvajal

Diseño carátula

Lemoine Comunicación

Agradecemos la colaboración de la Dra. Martha Eugenia Ruiz de Umaña, directora de la Biblioteca María Cristina Niño de Michelsen, y a la profesora Betty Martín, asesora metodológica para trabajos de grado.

Hecho en Colombia

La Editorial del Politécnico Grancolombiano pertenece a la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia, ASEUC.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su totalidad ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro óptico para fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

PARTE I. LECTURA

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN AL PROCESO LECTOR	11
1.1. Fichas técnicas	21
1.2. Bibliografía	22
1.3. Funciones y servicios de las bibliotecas	24
1.3.1. Biblioteca del Politécnico Grancolombiano	24
1.3.2. Biblioteca Nacional de Colombia	26
1.4. El método de estudio	27
CAPÍTULO II. EL LENGUAJE EN LA COMUNICACIÓN	37
2.1. La comunicación	37
2.2. Funciones del lenguaje en el proceso de la comunicación	38
2.2.1. Función poética	40
2.2.1.1. Connotación y denotación	42
2.2.1.2. Metáfora	44
2.2.1.3. Metonimia y sinédoque	45
2.3. Fundamentos de semiótica	49
2.3.1. La escritura y la invención de los alfabetos	55
2.3.1.1. La pintura rupestre	55
2.3.1.2. Representaciones pictóricas simbólicas	57
2.3.1.3. Jeroglíficos	58
2.3.1.4. Pictogramas	59
2.3.1.5. Escritura cuneiforme	60
2.3.1.6. Escrituras alfabéticas	61
2.3.1.6.1. Alfabeto hebreo	61
2.3.1.6.2. Alfabeto griego	61
2.3.1.6.3. Alfabeto árabe	61
2.3.1.7. La escritura en América precolombina	62
2.3.1.8. Los números y la última revolución en la escritura	63
CAPÍTULO III. COMPRESIÓN E INTERPRETACIÓN	67
3.1. Inferencias	67
3.2. Analogía	68
3.3. Silogismo	68
3.4. ¿Cómo inferir una palabra nueva?	70

CAPÍTULO IV. VALORACIÓN	73
4.1. Intertextualidad	73
4.2. De la oralidad y la imagen al texto escrito	77
CAPÍTULO V. TIPOS DE TEXTOS Y TIPOS DE LECTURA	83
5.1. La caricatura	83
5.2. La descripción	84
5.3. La exposición	85
5.4. La argumentación	86
5.4.1. Formas de argumentación	87
5.5. La narrativa	93
CAPÍTULO VI. ENRIQUECIMIENTO LÉXICO	97
6.1. Origen del español	97
6.2. Extranjerismos	98
6.3. Neologismos	98
6.4. Etimologías	99
6.5. Morfología	101
6.6. Significado	102
6.7. Palíndromo	106

PARTE II. REDACCIÓN

CAPÍTULO VII. REDACCIÓN	109
7.1. Etapas de la escritura	109
7.2. Estructura textual. Coherencia y cohesión	109
7.2.1 El párrafo	109
7.3. Relaciones entre la idea principal y las ideas secundarias en un párrafo	110
7.4. La oración	112
7.5. Puntuación	115
CAPÍTULO VIII. GÉNEROS TEXTUALES	121
8.1. El informe	121
8.2. El resumen	123
8.3. La reseña	127
8.4. El ensayo	128

PRESENTACIÓN

Entre las competencias básicas para la formación integral del hombre como inventor y usuario de la cultura, y en particular de los estudiantes del Politécnico Grancolombiano, una de las más importantes es sin duda la *capacidad para leer* gran variedad de textos. También, por supuesto, la habilidad para poner por escrito de manera clara, correcta y coherente todo aquello que necesitan expresar.

Como es sabido, la lectura de textos –y no sólo de los escritos– implica un proceso mental que, además de la **comprensión**, incluye la **interpretación** y la **valoración** de lo leído.

Comprende un texto quien da cuenta y razón de los *elementos formales* (cómo fue hecho) y *conceptuales* (qué dice) que lo conforman, así como de sus mutuas relaciones, puesto que las formas son significativas y el significado es formal. **Interpreta** un texto quien le da sentido, quien explica *qué quiso decir* el autor, cuál fue su objetivo; además, quien es capaz de leer entre líneas y elaborar *mapas conceptuales* con base en lo leído. **Valora** un texto quien juzga su calidad, coherencia, ilación, eficacia y corrección, así como el impacto que produce en el lector.

Como la lectura, **la escritura es una habilidad y un hábito que se adquiere mediante el ejercicio**. Quien escribe, además de ser un lector que se lee a sí mismo, es alguien que organiza lo que quiere expresar mediante unidades de sentido, desde la idea general o tema, hasta las unidades menores como el párrafo, compuesto por oraciones y frases.

El quehacer de la escritura tiene mucho de labor artesanal, de composición minuciosa, de corrección y reescritura, y debe estar siempre acompañado y orientado por un maestro que no sea ajeno al oficio. Debe ser, además un ejercicio paulatino y progresivo que vaya de menos a más, es decir,

del dominio del párrafo al de la cuartilla, y de ésta al texto acabado.

Lectura y escritura deben ir de la mano, con el complemento de frecuentes ejercicios de expresión oral individual y colectiva. No quiere decir que un curso de lectura, por ejemplo, se desvíe hacia actividades misceláneas de escritura o de expresión oral individual y colectiva, o que uno de escritura se distraiga y atomice con la actividad lectora o con la mencionada expresión oral. Se trata de ofrecer un programa de lecto-escritura impartido en dos cursos separados y en semestres diferentes, cada uno de 60 horas, el primero con énfasis en la lectura y el segundo en la escritura, ambos con el apoyo mutuo y con el refuerzo de la expresión oral asumidos como estrategias didácticas.

Dadas las reconocidas falencias con que los estudiantes llegan a la educación superior en lo que atañe a su escasa capacidad de razonamiento y a sus incipientes habilidades para leer y escribir, cuya manifestación más clara es la ausencia casi total de un hábito, se hace necesario que el programa de lecto-escritura del Politécnico Grancolombiano ofrezca las herramientas que no sólo ayuden a subsanar esas carencias y debilidades, sino que, además, dé a los alumnos la oportunidad de un mejor y más amplio desarrollo intelectual y humano en el transcurso de su carrera. Es evidente **que aprender a leer bien y a escribir con solvencia implica un avance significativo en el mejoramiento de los procesos de pensamiento.**

Ángel Marcel
Director Departamento de Humanidades

Capítulo 1

Introducción al proceso lector

- 1.1. Fichas técnicas
- 1.2. Bibliografía
- 1.3. Funciones y servicios de las bibliotecas
- 1.4. El método de estudio

Leer se ha convertido en una actividad fundamental de la vida. Ya sea en la internet o por cualquier otro medio, a diario nos vemos frente a un número indeterminado de textos de distinta índole desde el más sencillo como puede ser un aviso, un rótulo o un volante hasta un libro. La buena lectura no se reduce a un acto mecánico. Por el contrario, requiere un lector atento y dispuesto a establecer relaciones con el texto que contribuyen a ampliar los campos del conocimiento.

En el proceso de la lectura activamos todas nuestras aptitudes mentales, pues no solo decodificamos los signos gráficos allí organizados, sino también realizamos procesos de análisis y síntesis a partir de los cuales establecemos inferencias, analogías, presuposiciones, controversias y diálogos, entre otros.

Como todas las habilidades del ser humano, la de leer se logra por medio de la práctica. A medida que nos ejercitamos en ella, mayor es la capacidad y el gusto que nos despierta. Cada tipo de texto nos exige un tipo de lectura diferente. La lectura atenta de un denso texto teórico contrasta con el texto narrativo; la prosa con el verso; el retrato con la caricatura. Detrás de todos ellos alguien busca expresarse y establecer una comunicación con un lector que de esta manera participa como muchísimos otros en diferentes épocas y lugares, de un diálogo intemporal.

A continuación ofrecemos lecturas en las que los estudiantes pueden poner en práctica los conocimientos adquiridos sobre puntuación, entonación y vocalización.

**EL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIJOTE DE LA MANCHA
MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA
Primer capítulo, primera parte**

Que trata de la condición y ejercicio del famoso
y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto de ella concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años.

Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de “Quijada” o “Quesada”, que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba “Quijana”. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso -que eran los más del año-, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer; y, de todos, ninguno le parecía tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: “La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me

quejo de la vuestra fermosura”. Y también cuando leía: “Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza...”.

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para solo ello. No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba, que por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar -que era hombre docto, graduado en Sigüenza- sobre cual había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo, que no era caballero melindroso ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella genera-

ción gigante, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él, por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenía una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada que, encajada con el morrión, hacía una apariencia de celada entera. Es verdad que, para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que le había hecho pedazos, y, por asegurarse de este peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera, que él quedó satisfecho de su fortaleza y, sin querer hacer nueva experiencia de ella, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.

Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*,¹ le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pa-

1 Fuiste solo pelo y huesos.

saron en imaginar qué nombre le pondría; porque -según se decía él a sí mismo- no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar “Rocinante”, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele así mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar “don Quijote”; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores de esta tan verdadera historia que sin duda se debía de llamar “Quijada”, y no “Quesada”, como otros quisieron decir. Pero acordándose que el valeroso Amadís no solo se había contentado con llamarse “Amadís” a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó “Amadís de Gaula”, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse “don Quijote de la Mancha”, con que a su parecer declarada muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre de ella.

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él:

- Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quién enviarle presentado y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: “Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha,

el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante”?

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla “Dulcinea del Toboso” porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

Taller

1. Señale todos los rasgos de Don Quijote como lector.
2. Establezca un paralelo entre Don Quijote y otro personaje.
3. Narre por escrito una historia de un quijote contemporáneo.
4. Investigue sobre el contexto histórico español en el cual surgió la novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

CANTO GENERAL

PABLO NERUDA

ALTURAS DE MACHUPICHU. CAPÍTULO I

VII

Muertos de un solo abismo, sombras de una hondonada,
la profunda, es así como al tamaño
de vuestra magnitud
vino la verdadera, la más abrasadora
muerte y desde las rocas taladradas,
desde los capiteles esarlata,
desde los acueductos escalares
os desplomasteis como en un otoño
en una sola muerte.
Hoy el aire vació ya no llora,

ya no conoce vuestros pies de arcilla,
ya olvidó vuestros cántaros que filtraban el cielo
cuando los derramaban los cuchillos del rayo,
y el árbol poderoso fue comido
por la niebla, y cortado por el hacha.

Él sostuvo una mano que cayó de repente
desde la altura hasta el final del tiempo.
Ya no sois, manos de araña, débiles
hebras, tela enmarañada:
cuanto fuisteis cayó: costumbres, sílabas
raídas, mascararas de luz deslumbradora.
Pero una permanencia de piedra y de palabra:
la cuidad como un vaso se levantó en la manos
de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos
de tanta muerte, un muro, de tanta vida un golpe
de pétalos de piedra: la rosa permanente, la morada:
este arrecife andino de colonias glaciales.
Cuando la mano de color de arcilla
se convirtió en arcilla, y cuando los pequeños párpados
se cerraron
llenos de ásperos muros, poblados de castillos,
y cuando todo el hombre se enredó en su agujero,
quedó la exactitud enarbolada:
el alto sitio de la aurora humana:
la más alta vasija que contuvo el silencio:
una vida de piedra después de tantas vidas.

VIII

Sube conmigo, amor americano.
Besa conmigo las piedras secretas.
La plata torrencial del Urubamba
hace volar el polen a su copa amarilla.
Vuela el vacío de la enredadera,
la planta pétrea, la guirnalda dura
sobre el silencio del cajón serrano.
Ven, minúscula vida, entre las alas
de la tierra, mientras -cristal y frío, aire golpeado
apartando esmeraldas combatidas,
oh agua salvaje, bajas de la nieve.

Amor, amor, hasta la noche abrupta,
desde el sonoro pedernal andino,
hacia la aurora de rodillas rojas,
contempla el hijo ciego de la nieve.

Oh, Wilkamayu de sonoros hilos,
cuando rompes tus truenos lineales
en blanca espuma, como herida nieve,
cuando tu vendaval acantilado
canta y castiga despertando el cielo,
qué idioma traes a la oreja apenas
desarraigada de tu espuma andina?
Quién apresó el relámpago del frío
y lo dejó en la altura encadenado,
repartido en sus lágrimas glaciales,
sacudido en sus rápidas espadas,
golpeando sus estambres aguerridos,
conducido en su cama de guerrero,
sobresaltado en su final de roca?

Qué dicen tus destellos acosados?
Tu secreto relámpago rebelde
antes viajó poblado de palabras?
Quién va rompiendo sílabas heladas,
idiomas negros, estandartes de oro,
bocas profundas, gritos sometidos,
en tus delgadas aguas arteriales?

Quién va cortando párpados florales
que vienen a mirar desde la tierra?
Quién precipita los racimos muertos
que bajan en tus manos de cascada
a desgranar su noche desgranada
en el carbón de la geología?
Quién despeña la rama de los vínculos?
Quién otra vez sepulta los adioses?

Amor, amor, no toques la frontera,
ni adores la cabeza sumergida:
deja que el tiempo cumpla su estatura
en su salón de manantiales rotos,
y, entre el agua veloz y las murallas,

recoge el aire del desfiladero,
las paralelas láminas del viento,
el canal ciego de las cordilleras,
el áspero saludo del rocío,
y sube, flor a flor, por la espesura,
pisando la serpiente despeñada.

En la escarpada zona, piedra y bosque,
polvo de estrellas verdes, selva clara,
Mantur estalla como un lago vivo
o como un nuevo piso del silencio.

Ven a mi propio ser, al alba mía,
hasta las soledades coronadas.
El reino muerto vive todavía.
Y en el Reloj la sombra sanguinaria
del cóndor cruza como una nave negra.

IX

Águila sideral, viña de brumas.
Bastión perdido, cimitarra ciega.
Cinturón estrellado, pan solemne.
Escala torrencial, párpado inmenso.
Túnica triangular, polen de piedra.
Lámpara de granito, pan de piedra.
Serpiente mineral, rosa de piedra.
Nave enterrada, manantial de piedra.
Caballo de la luna, luz de piedra.
Escuadra equinoccial, vapor de piedra.
Geometría final, libro de piedra.
Témpanos entre las ráfagas labrado.
Madrépora del tiempo sumergido.
Muralla por los dedos suavizada.
Techumbre por las plumas combatida.
Ramos de espejo, bases de tormenta.
Tronos volcados por la enredadera.
Régimen de la garra encarnizada.
Vendaval sostenido en la vertiente.
Inmóvil catarata de turquesa.
Campana patriarcal de los dormidos.
Argolla de las nieves dormidas.

XII

Sube a nacer conmigo, hermano.

Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, llorar, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

Taller

1. Después de escoger uno de los poemas del *Canto General* de Pablo Neruda, con sus compañeros de grupo haga una lectura en voz alta de acuerdo con las pautas de entonación, vocalización y puntuación.

1.1. Fichas técnicas

Son varias las razones para dedicarnos a la lectura; ya sea por entretenimiento o para investigación. En cualquiera de los casos, podemos sacar más provecho de ella si tenemos en cuenta no solo el contexto en cual aparece el texto, sino también los datos bibliográficos y las citas textuales que ayudan a configurar las fichas técnicas. En todo trabajo de investigación, estas son un aspecto fundamental de la metodología, pues ubican las fuentes de consulta, permiten valorar las opiniones de los autores, organizar los temas y archivar la información. Los datos bibliográficos, en un libro, se encuentran en las siguientes partes:

Carátula: Autor, título.

Contra carátula: breve comentario sobre el contenido.

Solapas: reseña biobibliográfica del autor.

Bandera: traductor (cuando es una obra en lengua extranjera y título original), derechos de autor, número de edición, ISBN.

Índice: tabla de contenido.

Prólogo: generalmente es una presentación del texto escrita por otro autor.

Colofón: lugar, fecha y características de la impresión.

Además, una ficha técnica debe contener:

Citas textuales: copiadas entre comillas e indicando la página de donde fue extraída.

Resumen: que ayuda a consignar los temas tratados, las ideas del autor y los conceptos que maneja.

Taller

1. Con base en los datos anteriores, establezca una ficha técnica de uno de los libros que vaya a consultar para su trabajo del semestre.

2. Averigüe qué es y para qué se utiliza:

- a. epígrafe
- b. epílogo
- c. paráfrasis
- d. glosario
- e. abstract

1.2. Bibliografía

Uno de los primeros pasos en todo trabajo de investigación, es establecer una bibliografía. Esta es la lista de los libros y documentos que se consultan para sustentar el tema de su interés. La presentación por escrito de una bibliografía debe hacerse en orden alfabético y debe contener la ficha bibliográfica de cada libro.

Una ficha bibliográfica debe contener:

Datos bibliográficos:

Datos sobre el autor: apellido, nombre.

Título del texto en bastardilla o cursiva cuando son libros.

Entre comillas cuando son títulos de artículos.

Nombre del traductor, en caso de que lo haya.

Lugar donde fue editado

Casa editorial

Fecha de edición

Número de la edición si no es la primera.

Número de páginas: o de volúmenes según el caso.

El estilo de la presentación de los datos anteriores responde a normas universales aprobadas por organismos nacionales (Icontec) e internacionales (ISO, APA) y estos se codifican así:

- **un solo autor:**
PENNAC, Daniel (2002). *Como una novela*. Bogotá: Norma, 168 págs.
- **dos autores:**
ASHER, Spring y CHAMBERS, Wieke (1998). *Cómo hacer presentaciones exitosas: utilice su persuasión*. México: Prentice-Hall Hispanoamericana, 224 págs.
- **tres autores:**
HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos y BATISTA LUCIO, Pilar (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill, 705 págs.
- **cuando hay más de tres autores:**
BARTHES, Roland et al. (2001). *Análisis estructural del relato*. México: Coyoacán, 5 ed. 229 págs.
- **autor corporativo:**
SALÓN NACIONAL DE ARTISTAS (1990). *50 años Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Colcultura, 363 págs.
- **cuando el autor no aparece:**
EL LAZARILLO de Tormes (1995). Barcelona: RBA Editores, 119 págs.
- **cuando el autor es el editor:**
PLAZA y JANÉS (1983). *Diccionario enciclopédico*. Barcelona.
- **artículos de revistas o periódicos:**
TORRES, John Fitzgerald. "Neruda Elemental". Bogotá: *Poliantea*, No. 2, julio-diciembre, 2004, p. 92-102.

Capítulos de libros:

- **autor diferente del autor de la obra completa:**
FERRARA, Américo. Modernismo y superación del modernismo en Los Heraldos Negros. En: HERNÁNDEZ NOVÁS, Raúl (2000). *Recopilación de textos sobre César Vallejo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, p. 233-264.
- **del mismo autor de la obra completa:**
DUQUE LINARES, Jorge (1996). Todos los seres humanos somos perfectos. En: *Actitud positiva*. Manizales: Paulinas, 3ª ed. p. 7-18.
- **páginas de internet:**
CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 < <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02584060888025139754480/index.htm> > [Consulta: 26 julio 2005]

Taller

1. De la siguiente bibliografía establezca cuáles son libros, capítulos, artículos de revista o páginas Web.
 - ECO, Umberto (1992). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Traducción Lucía Baranda y Alberto Clavería. Barcelona: Gedisa. 11 ed.
 - CHELOHA, Randall. “Diamantes en bruto”. *Gestión*, v. 8, No. 3, (Jun.-jul.2005), p. 72-77.
 - MAYANS y SISCAR, Gregorio. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002 < <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79105030545687830754491/index.htm>> [Consulta : 26 julio 2005]
 - RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María (1999). *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta, v. 10.
 - DURÁN, Mauricio. “El cine norteamericano después del 11 de septiembre”. *Revista Javeriana*, Vol.141 No.711, febrero, 2005, p .66-73.
 - SÁNCHEZ P., Arsenio. *Redacción avanzada*. México: Internacional Thomson Editoriales, S.A., 2005.
2. Elabore la ficha técnica de uno de los anteriores libros.
3. Después de consultar en la biblioteca o en la internet haga la bibliografía correspondiente a su trabajo del semestre.

1.3. Funciones y servicios de las bibliotecas

1.3.1. La biblioteca del Politécnico Grancolombiano

La biblioteca María Cristina Niño de Michelsen es un departamento de recursos bibliográficos, que apoya el proceso de transferencia del conocimiento técnico, tecnológico, profesional y especializado. Suministra información actualizada y pertinente en texto, imagen y sonido, con recursos propios y de otras instituciones entrelazadas a través de redes y servicios nacionales e internacionales.

Estructurada de acuerdo con las necesidades de hoy, con capacidad para 300 puestos de estudio, la biblioteca presta los

siguientes servicios a estudiantes, docentes, egresados y comunidad vecina al campus principal:

- Acceso a la colección por medio de estantería abierta.
- Catálogo de consulta en línea.
- Consulta en salas de lectura.
- Préstamo a domicilio.
- Préstamo interbibliotecario.
- Préstamo de cubículos para estudio en grupo.
- Préstamo de cubículos para lectura de material audiovisual.
- Préstamo de colección de reserva y reserva de materiales en línea.
- Servicios de orientación al usuario con referencia personalizada.
- Bibliografías especializadas.
- Programa especial de capacitación a usuarios en el manejo de los recursos electrónicos y bibliográficos de la colección.

El préstamo interbibliotecario está establecido, entre otras, con las siguientes universidades: Universidad Colegio Mayor del Rosario, Universidad El Bosque, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de Los Andes y Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Dentro de los principales convenios se destacan: Universia Colombia portal de portales universitarios con acceso a más de 800 bibliotecas de universidades iberoamericanas inscritas y la participación activa y permanente en la Red Universitaria Metropolitana de Bogotá, Rumbo, la cual permitirá en un futuro inmediato la conexión del Catálogo Colectivo de las Bibliotecas de las Universidades de Bogotá participantes y la salida a Internet 2.

Taller

1. Una vez haya asistido a la inducción y capacitación en el uso de recursos y servicios ofrecidos por la biblioteca, responda a las siguientes preguntas:

- a. ¿Cuántas salas de lectura tiene la biblioteca, cómo se diferencian y cómo están organizadas?
- b. ¿Qué clase de cubículos tiene la biblioteca?
- c. ¿Cómo se solicita el préstamo de cubículos y por cuánto tiempo se pueden usar?

- d. ¿Qué es colección de reserva?
- e. ¿Cuánto vale la multa por demora en la devolución de un libro de la colección general?
- f. ¿Cuánto vale la multa por demora en la devolución de un libro de reserva?
- g. ¿Por cuánto tiempo se prestan los videos? ¿Cuánto vale la multa por demora en su devolución?
- h. ¿Qué es colección de referencia? ¿Estos libros se pueden prestar a domicilio?
- i. ¿Cuál es el horario de la biblioteca?
- j. ¿Qué es Unicornio y para qué sirve?
- k. ¿Qué es consulta remota?
- l. ¿Cómo puede saber su estado de usuario?
- m. ¿Cómo puede renovar un libro?
- n. ¿Qué es el NIP? ¿Para qué sirve?
- o. ¿Qué es Proquest y qué información puede consultar en él?
- p. ¿Qué es la Sala Electrónica y qué servicios puede encontrar en ella?
- q. ¿Qué es Universia y qué información encuentra allí?
- r. ¿Qué es un metabuscador?

1.3.2. La Biblioteca Nacional de Colombia

La Biblioteca Nacional de Colombia, situada en la calle 24 N^o. 5-70 guarda el mayor patrimonio bibliográfico colombiano. Allí se encuentran desde los primeros libros, reunidos en el Fondo Antiguo, traídos al Nuevo Reino de Granada por las comunidades religiosas en el siglo XVII, hasta las más recientes publicaciones nacionales y extranjeras. Actualmente ofrece sus servicios a quienes quieran consultar sobre cualquier tema, después de cumplir con el requisito de tramitar su carné de investigador. Estos requisitos son:

- Ser mayor de edad
- Fotocopia de la cédula
- Dos fotos

Allí mismo, en cinco minutos, la biblioteca expide el carné que da acceso al lector a los más de dos millones de libros, periódicos, revistas, folletos y todo tipo de publicaciones,

como discos compactos y otros; asimismo, al material musical folclórico colombiano en diversos formatos.

Taller

1. Después de su visita guiada a la Biblioteca Nacional responda el siguiente cuestionario:

- a. ¿Qué es un incunable?
- b. ¿Un manuscrito puede ser incunable?
- c. ¿Quiénes trajeron la imprenta a Colombia? ¿Cuándo?
- d. ¿Qué hacía con los libros el Tribunal de la Inquisición?
- e. ¿Cuál fue el primer libro impreso en Colombia?
- f. ¿Cómo se inició el periodismo en Colombia, y por iniciativa de quién?
- g. ¿Cuál fue el primer periódico político de Santa Fe de Bogotá y quién fue su fundador?
- h. ¿En qué consistió la Comisión Corográfica del siglo XIX y quién fue su director?
- i. ¿Qué es un “fondo” en una biblioteca y cuáles son los de la Biblioteca Nacional?
- i. ¿A qué responde la denominación de libros “raros y curiosos”?

1.4. El método de estudio²

Existen modalidades de estudio cuantos estudiantes hay, pero aquellas no necesariamente llegan a consituir un método en el sentido estricto, pues no siempre conducen al logro de objetivos o desarrollo de habilidades relacionadas con la comprensión, la capacidad explicativa y la aplicación que se puede hacer de los conceptos a la realidad.

Si recordamos que el método se define como el camino adecuado para llegar a un fin propuesto, entonces el método de

2 Tomado de *Talleres Métodos de Estudio*, Lucila Nieto y otros, Colegio Mayor de Cundinamarca, 1982. Basado en STANTON, Thomas F., *Cómo estudiar*. México: Ed. Trillas. 1991. 3ª ed.

estudio EPL2R³ el cual está basado en el proceso intelectual, es un método adecuado para el desarrollo de la lectura de estudio.

Estos son los pasos que se deben seguir:

Paso 1 (E): examen preliminar

Antes de leer debe hacer un examen preliminar del contenido por estudiar.

¿Cómo hacerlo?

- Observe rápidamente la lectura por estudiar.
- No tarde más de cinco minutos en ojearla.
- Revise el índice.
- Revise los títulos y subtítulos.
- Inspeccione los gráficos, cuadros, diagramas, etc.
- Lea los párrafos introductorios.
- Si hay resumen del capítulo, ojeélo.
- Hágase la idea general del contenido y sus aspectos importantes.

Esto le facilita:

- Conocer el esquema general del autor.
- La organización de sus ideas.
- Destacar los puntos importantes y los intrascendentes.
- Orientarse acerca de lo que trata todo el capítulo antes de estudiarlo en detalle.
- Poder relacionar los temas entre sí.
- Precisar por qué se debe estudiar el material.
- Conocer el conjunto de la lectura que se va a realizar.

Paso 2 (P): formularse preguntas

Antes de iniciar la comprensión de la lectura debe formularse algunas preguntas que lo llevarán a comprender el contenido de la lectura.

¿Cómo hacerlo?

- Basándose en los títulos y/o subtítulos formúlese preguntas anticipatorias.
- Pregúntese cuáles son los objetivos de estudiar este material.
- ¿Cuáles son los principales puntos que el autor quiere comunicar?

3 Del inglés SQ3R traducido por Brown, William (1980). *Guía para la supervivencia del estudiante*. México: Ed. Trillas.

- Utilice el qué, cómo, dónde, cuándo, por qué y quién en función del examen preliminar.
- Procure escribir las preguntas que se formula.
- Formule un número limitado de buenas preguntas.

Esto le facilita:

- Saber con exactitud lo que busca cuando está estudiando.
- Le facilita precisar los puntos que debe investigar.
- Le indica lo que debe buscar en cada subtema.
- Le sugiere extraer lo estrictamente necesario.
- Le estimula a estar pendiente de los detalles durante la lectura.
- Le facilita concentrar la atención en lo que lee.
- Le indica las posibles preguntas de un examen.

Paso 3 (L): leer

Ahora debe leer para buscar las ideas que respondan a sus preguntas y comprender la información a medida que va leyendo. (Lectura comprensiva).

¿Cómo hacerlo?

- Lea procurando encontrar las respuestas a las preguntas formuladas en el paso anterior.
- Lea identificando la idea central expuesta por el autor.
- Lea procurando encontrar el sentido general del contenido y la relación de las ideas.
- Lea utilizando el subrayado. Elabore cuadros sinópticos, esquemas y resúmenes que identifiquen las ideas centrales y las respuestas a las preguntas.
- Lea observando el material aclaratorio: cuadros, tablas, gráficas, etc.
- Lea entendiendo cada sección o tema.

Esto le facilita:

- Contestar las preguntas que se formuló.
- Precisar las ideas centrales y destacar las secundarias.
- Comprender el mensaje del autor.
- Extraer las posibles respuestas correctas para un examen o trabajo.
- Explicar el significado de un capítulo o texto.
- Comprender el contenido general de la materia.

Paso 4 (R): recitar

Debe trabajar en la retención de las ideas, recitando las respuestas y las ideas centrales que encontró a través de la lectura. (Volver a citar).

¿Cómo hacerlo?

- Deténgase a intervalos y recite los puntos principales.
- Recuerde los detalles esenciales.
- Trate de decirlos con sus propias palabras.
- Practique la autorecitación.
- Utilice su memoria y reconstruya el contenido.
- Recite el “significado” de párrafos o de aspectos importantes.
- Recite las ideas o respuestas a las preguntas que se formuló.

Esto le facilita:

- Comprobar si ha comprendido lo leído.
- Retener las ideas principales y los detalles que las explican.
- Ampliar su expresión verbal al manifestar las ideas.
- Interpretar con sus palabras las ideas del autor.
- Explicar la idea principal con los detalles de que se vale el autor.
- Encontrar la relación lógica entre pregunta y respuesta.

Paso 5 (r): repasar

Debe repasar y verificar si las ideas y respuestas que elaboró en el paso anterior son suficientes o si tiene dudas sobre la información.

¿Cómo hacerlo?

- Revise las preguntas que se formuló y “medite” sobre las respuestas.
- Confronte sus repuestas con el significado de las preguntas.
- Revise el material y verifique la exactitud de la respuesta.
- Diga nuevamente la respuesta organizando la relación de las ideas principales.
- Diga nuevamente los detalles que explican las ideas principales.
- Revise los resúmenes, subrayados, gráficos, etcétera, que haya elaborado.
- La revisión o repaso debe hacerla inmediatamente después del aprendizaje del contenido.
- Haga revisiones periódicas para mantener lo aprendido.

Esto le permite:

- Saber cuánto recuerda y memoriza con facilidad.
- Determinar cuáles son sus puntos débiles y afianzarlos.
- Emplear sus conocimientos con gran provecho en los exámenes.
- Conocer y entender todo el material.
- Excelente preparación en las diferentes áreas de estudio.
- Mayor satisfacción de la labor que realiza.
- Menos dificultad y mejores notas.
- Le ayuda a crear un buen hábito de estudio.

Por último debe recordar que ser un lector flexible y crítico según la necesidad y la dificultad que presente el texto, ajustando los pasos a cada caso en particular, lo llevará a ser un lector efectivo.

NUEVOS MODOS DE LEER*

JESÚS MARTÍN BARBERO

La posición más erguida es aún la que centra el sentido del debate en oponerlos: los libros serían el último resquicio y baluarte del pensar vivo, crítico, independiente, frente a la avalancha de espectacularización y conformismo que los medios audiovisuales arrastran. El libro sería el espacio propio de la razón y el argumento, del cálculo y la reflexión, el mundo de la imagen audiovisual –por el contrario– sería el espacio de las identificaciones primarias y las proyecciones irracionales¹, de las manipulaciones consumistas y la simulación política. Mientras en la escritura se habría gestado el espacio público, en la imagen electrónica se gestaría la masificación y el repliegue a lo privado.

Como los atajos y las medias verdades esas oposiciones no son sólo peligrosas sino tramposas: ahorrándose la trama de continuidades y rupturas de que está hecha la historia y las ambigüedades del presente, se acaba convirtiendo a los me-

* Fragmento del texto realizado para el seminario *Mito o realidad del libro*, que se llevó a cabo en Bogotá en la V Feria Internacional del Libro. Jesús Martín Barbero. Universidad del Valle, Cali, Colombia. Tomado de: *Magazín Dominical, El Tiempo*, s.f. pp. 19 a 20.

1 M^a Rita Kehl. *Imaginar e pensar*, en *Rede Imaginaria: televisao e democracia*. Companhia das Letras, Sao Paulo. 1991.

dios audiovisuales en la causa última de la crisis de la lectura y del empobrecimiento cultural. Un argumento que si sirve de consuelo a los adultos dice bien poco de las generaciones más jóvenes que, inmersas desde niños en la cultura, subcultura o incultura audiovisual viven como propia no la experiencia excluyente y desgarradoramente maniquea de sus maestros, sino otra: la del desplazamiento de las demarcaciones y las fronteras entre razón e imaginación, ciencia y arte, naturaleza y artificio, la hibridación cultural entre tradición y modernidad, entre lo culto, lo popular y lo masivo. Mirando desde ahí lo que se gana no es optimismo sino la oscura certidumbre de que la crisis del libro y la lectura remiten a un ámbito más ancho de cambio cultural, el que conecta las nuevas condiciones del saber² con las nuevas formas del sentir, de la sensibilidad³, y ambos con los nuevos modos de juntarse, es decir con las nuevas figuras de la sociedad⁴.

En el movimiento de esos cambios lo que la crisis del libro traduce no es ciertamente la cercanía de su muerte, sino su descentramiento, su dejar de ser el centro del universo cultural⁵ y la pluralización de sus oficios. Lo que a su vez implicará que la lectura pierda su localidad desplegando y diversificando sus ámbitos y sus funciones.

Oralidad que perdura y visualidad electrónica

Hubo un tiempo en que el “camino real de la emancipación” el acceso al saber, pasaba por la escritura fonética, pero ¿qué entender por alfabetización⁶ hoy?: cuando mucha de la información que da acceso al saber pasa en una forma y otra por imágenes, por las diversas redes y tramas de la imagen: y

2 J. F. Lyotard. *La condición postmoderna – Informe sobre el saber*, Cátedra, Madrid, 1984; C. Ginzburg y otros. *Crisis de la razón: nuevos modelos en la relación entre saber y actividad humana*. Siglo XXI, México, 1983.

3 R. Rorty. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós, Barcelona, 1991; G. Vattimo, *La sociedad transparente*. Paidós, Barcelona, 1990.

4 M. Maffesoli. *El tiempo de las tribus*. Icaria, Barcelona, 1990; M. Douglas, B. Isherwood. *El mundo de los bienes – Hacia una antropología del consumo*. Grijalbo, México, 1990.

5 U. Eco y otros. *La revanche des livres*. Dossier « Le nouvel observateur » No. 1406, París, 1991.

6 Silvano Santiago. Alfabetização, leitura e sociedade de massa. En *Rede imaginaria*, ya citada.

aquí: en países en los que gran parte de la población no pasó por la escritura y cuya “escuela incompleta y atrasada convive con una intensa interconexión del mundo simbólico de masas”⁷. ¿Cómo pueden entenderse las problemáticas del libro y la lectura en América Latina sin plantearse la profunda penetración -la complicidad y complejidad de relaciones- entre la oralidad que perdura como experiencia cultural primaria⁸ y la “oralidad secundaria” que tejen y organizan las gramáticas tecnoperceptivas de la radio y el cine, la televisión y el video? ¿Cómo seguir pensando separados la memoria y la modernidad - y la modernidad ilustradamente anclada en el libro- cuando en América Latina la dinámica de las transformaciones que calan en la cultura cotidiana de las mayorías proviene mayormente de la desterritorialización y las hibridaciones culturales que propician y agencian los medios masivos, y de “la persistencia de estratos profundos de la memoria colectiva sacados a la superficie por las bruscas alteraciones del tejido social que la propia aceleración modernizadora comporta?”⁹

La escritura atraviesa hoy una situación en cierto sentido homóloga a la que vive la nación. Esta se halla atrapada entre el redescubrimiento de lo local/regional como espacio de identidad y toma de decisiones y las dinámicas transnacionales de la economía-mundo y la interconexión universal de los circuitos comunicativos vía satélites e informática. Pensionada entre el doble movimiento de lo local y lo transnacional, la nación se ve exigida de redefinir su propia función y sus modos de relación con un adentro fragmentado y un “afuera” que deja de serlo, pues la atraviesa replanteando radicalmente el sentido de las fronteras. También la escritura se ve atrapada en nuestros países entre la fuerza local de una oralidad que es modo de comunicación cotidiano, organizador y expresivo de unas particulares maneras de relación con el mundo y de unas modalidades de relación social y el poderoso movimiento de desterritorialización de las sensibilidades y los comportamientos impulsados por los medios audiovisuales y los dispositivos de información desde el ámbito de los modelos de narración¹⁰

7 J. J. Brunner, “Medios, modernidad, cultura”, en *Telos* No. 19. Madrid, 1989.

8 A. Ford. “Culturas orales, culturas electrónicas, culturas narrativas”, en *David y Goliat*, No., 58. Buenos Aires. 1991.

9 G. Marramao. “Palabra clave “metapolítica”: más allá de los esquemas binarios”, en *Razón, ética y política*. Anthropos. Barcelona. 1989.

10 A. Piscitelli y otros. “Cambiar la mirada”. *David y Goliat*, No. 58. Buenos Aires. 91: B. Sarlo, “Representaciones postpolíticas y análisis cultural”, en *Punto de vista* No. 40. Buenos Aires. 1991.

y desde el más general de los modos de producción y difusión de textos¹¹.

Quizá sea oportuno recordar aquí que también el libro es un medio de comunicación y como tal no se define únicamente por la forma o la materialidad de su estructura, sino por las modalidades de relación e intercambio que instaura, modalidades que conectan los cambios en el medio con las transformaciones generales en la sociedad y en las culturas. El descentramiento que sufre el libro en el mundo de hoy encuentra su sentido en una larga historia, bastante más larga de la que suelen trazar los manuales. Un proceso que hará del libro sucesiva, y también recurrentemente, modo de comunicación con la divinidad e instrumento de poder de las castas sacerdotales, reserva de saber y medio de reenseñanza, expresión de la riqueza del príncipe y archivo de negocios, pliego de cordel e instrumento de incorporación social de las clases populares, modo de expansión y expresión de la desgarrada conciencia del individuo y registro del cálculo, industria cultural y *best-seller*. Lo que a su vez implica la necesidad de mirarlo desde el otro lado del proceso: el de los diversos modos de leer¹². Pues la lectura privada, la de “el individuo en su soledad” de que habla W. Benjamín a propósito de la novela, no es más que la lectura que privilegia la modernidad, a ella la precedieron múltiples formas de lectura colectiva: desde la disciplinadora lectura de los conventos y las cárceles hasta la relajada lectura de las veladas populares, en las que, según cuenta El Quijote “cuando es tiempo de la siega se recogen durante las fiestas muchos segadores y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge alguno de estos libros (de caballería) en las manos y rodeámonos de él más de treinta y estámoslo escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas”; desde la lectura que practicaban en el siglo XIX los anarquistas andaluces que compraban el periódico aún sin saber leer para juntarse con otros correligionarios y buscar alguno que se lo leyera, hasta

11 R. Argullol y otros. “Hacia un nuevo renacimiento”. *Telos* No. 24. Madrid. 1991: J. Cueto y otros. *Cultura y nuevas tecnologías*. Madrid: Procesos 1986.

12 H. R. Jauss. *A literatura e o leitor*. Paz e terra. Río de Janeiro. 1979: N. Robine. La lectura. En *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid. 1974.

la que se hacía en las fábricas de tabaco en Cuba bien entrado el siglo XX, en las que mientras, los obreros y obreras torcían las hojas de tabaco se leían relatos políticamente edificantes y folletinescos¹³ una práctica de lectura que está sin duda en la base de la ficción y la sensibilidad que gestaron las radionovelas cubanas.

Quizá la actual crisis de la lectura entre los jóvenes tenga menos que ver con la reducción que ejercen las nuevas tecnologías y más con la profunda reorganización que atraviesa el mundo de las escrituras y los relatos y la consiguiente transformación de los modos de leer, es decir, con el desconcierto que entre los más jóvenes produce la obstinación de seguir pensando la lectura únicamente como modo de relación con el libro y no con la pluralidad y heterogeneidad de textos y escrituras que hoy circulan. El viejo miedo a las imágenes se carga hoy de un renovado prestigio intelectual: el que ha cobrado últimamente la denuncia de la espectacularización que ellas producen y la simulación en que nos sumen. Denuncia que aun siendo bien certera, en su totalización¹⁴ corre el riesgo de impedirnos asumir la envergadura “real” de los cambios. Pues si ya no se puede ver ni representar como antes, tampoco se puede escribir ni leer como antes. Y ello no es reductible ni al “hecho tecnológico” ni a la lógica industrial y comercial. Pues es “toda la axiología de los lugares y las funciones de las prácticas culturales de memoria, de saber, de imaginario y creación la que hoy conoce una seria reestructuración¹⁵. Ya que la visualidad electrónica ha entrado a formar parte constitutiva de la visibilidad cultural, esa que es a la vez entorno tecnológico y nuevo imaginario “capaz de hablar culturalmente- y no sólo de manipular tecnológicamente- de abrir nuevos espacios y tiempos para una nueva era de lo sensible”¹⁶.

13 Lily Livak. *Musa literaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880–1913)*. Antoni Bosch. Barcelona. 1981; F. Ortiz. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona: Ariel, 1973.

14 J. Baudrillard. *Las estrategias fatales*. Anagrama. Barcelona. 1984; del mismo autor. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama, 1991.

15 A. Renaud. Comprender la imagen hoy. En *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra, 1990.

16 *Ibidem*.

Taller

1. Haga un análisis del texto *Nuevos modos de leer* de J.M. Barbero en el que aplique cada uno de los pasos sugeridos en el método de estudio. Luego elabore un resumen en el que responda:

- a. ¿De qué está hablando el autor?
- b. ¿Cuál es la posición del autor con respecto a los medios audiovisuales?
- c. ¿Qué crítica y qué defiende al respecto?

Capítulo 2

El lenguaje en la comunicación

2.1. La comunicación

2.2. Funciones del lenguaje en el proceso de la comunicación

2.3. Fundamentos de semiótica

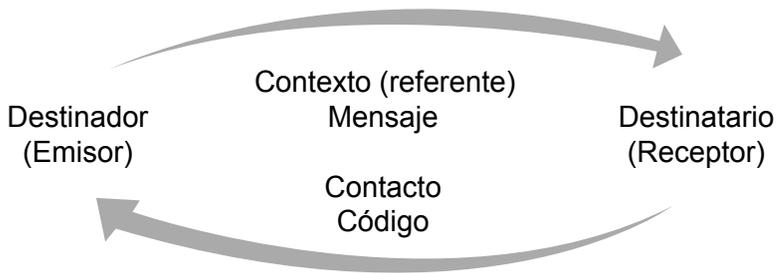
2.1. La comunicación

“Lo que diferencia al poeta de otros usuarios de la lengua es que el primero trata de comunicar lo inefable por medio del discurso.”

André Martinet

Transmitir información es un principio vital. No solo se comunica el hombre con sus semejantes, también lo hacen los animales y los seres más sencillos como las células. Comunicar es el intercambio de significados entre sistemas interactivos¹. En este proceso toman parte varios elementos. Cada uno de ellos son indispensables para que la comunicación se dé: alguien (**emisor**) envía un **mensaje** a otro (**receptor**), el **referente** o contexto de referencia es lo susceptible de ser comunicado a través de un **código** común a ambos, por un **medio** (o canal oral, escrito, audiovisual, etc.).

1 Mayor, J. y Pinillos (1971). La actividad lingüística entre la comunicación y la cognición. En *Tratado de psicología general*. Tomo VI. Comunicación y lenguaje. Edit. Alambra.



La comunicación es ante todo activa, y está en estrecha relación con la interacción, especialmente en la comunicación verbal, y no siempre se realiza a plenitud; todo depende del esfuerzo de las partes por lograrlo. Por ejemplo, el trabajo del receptor no se reduce a descifrar pasivamente un código, sino a establecer respuestas; en otras palabras a ampliar el mensaje. La comunicación no es una relación unívoca, sino dialéctica, en la que los polos se influyen y determinan mutuamente, pues el emisor causa determinado efecto en el receptor y este, a su vez, también se convierte en emisor.

2.2. Funciones del lenguaje en el proceso de la comunicación

De acuerdo con Roman Jakobson², en cada uno de los elementos constitutivos de la comunicación, el lenguaje cumple funciones diferentes. La función centrada en el emisor (**emotiva**), es de carácter emocional, como en la poesía lírica; expresa la subjetividad ante el referente; establece relaciones entre el emisor y el mensaje. Así, por ejemplo, si se dijera “que feo color tienen las manecillas del reloj de la iglesia”, en ese enunciado se ex-

2 Roman Jakobson (1960). *Lingüística y Poética*. En *Ensayos de Lingüística General*. Traducción de Joseph M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona: Seix Barral, 1984.

Roman Jakobson, nació en Moscú en 1896. Estudió lenguas orientales, fundó, en 1914, el Círculo Lingüístico de Moscú y posteriormente, el de Praga al lado de Nikolay S. Trubetzkoy, en los cuales nace la lingüística moderna. Sus investigaciones se orientaron fundamentalmente a la poética, al análisis del verso y la fonética. En 1939, tras la invasión alemana a Checoslovaquia, por ser judío, tuvo que huir a los Países Escandinavos y luego a los Estados Unidos.

presa la subjetividad del emisor, otra persona quizá manifestaría lo contrario. Allí hay sentimientos, actitudes y emociones.

La función que apela al receptor es llamada **conativa**; es un recurso para llamar su atención, darle una orden, persuadirlo, etc. El objetivo es producir una reacción o respuesta: “¡Cuidado!”, “Saquen una hoja”.

La función **referencial**, como su nombre lo indica, se dirige a lo señalado, al contenido del mensaje. El referente es correlativo en la gramática al predicado, es decir, a lo que se dice de alguien o de algo.

Por lo general, en la comunicación surge la necesidad de verificar la competencia del medio de comunicación; su efectividad. Esta función detiene la comunicación, la reinicia, la mantiene o la cierra y Jakobson la llama función **fáctica**. Algunas veces esta función se hace por medio de fórmulas preestablecidas o rituales como “¿aló?”, cuando hablamos por teléfono o con un saludo de mano.

La función **poética** tiene que ver con la manera como se presenta el mensaje. Así, cuando pretendemos un favor de alguien buscamos la mejor forma de expresarnos; un poema o un relato literario tienen, en ese sentido, una forma estética.

Y finalmente, la función **metalingüística** reflexiona sobre el lenguaje, sobre el código que se utiliza. Esto se puede ver en oraciones como: “¿qué me quieres decir con eso?”; o “Para Platón ‘logos’ es ‘idea’...” , “Según Sócrates la definición es ...”. Esta función se relaciona con la ciencia en la medida en que definimos términos, buscamos nuevos significados o exploramos unos ya existentes.

Taller

1. A partir de los conceptos anteriores investigue qué características adquiere la comunicación en la obra literaria.
2. Redacte un texto en el que establezca cuáles son los elementos y las funciones en el primer capítulo del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha.

2.2.1. Función Poética

EL VERSO LLEGA DE LA NOCHE*

Fernando Charry-Lara

En la ciudad de bruma la fiesta
De las noches es un bosque
De cabelleras oscuras y de estrellas.
Turbándome con sus pálidos dedos de rocío
Como entre los amantes las sorpresivas palabras,
Su silencio enloquece las plazas solitarias,
Las calles, los ámbitos callados
Por donde pasa el aire misterioso de siempre.
Es el rumor, las alas
Como el anochecer las sombras
De una cabellera en las manos.
Es el rumor vagando entre vientos,
Entre lúgubres vientos
En que sollozan las luces
Y espejos de la ciudad nocturna.

Es el rumor, las sílabas
Que nacen y llevan una canción
Al corazón que sueña,
Una canción, las sílabas
Creciendo en medio de la niebla
O tal la flor desnuda bajo la lluvia.
(Nunca hemos amado tanto, nadie
Sabrá decir que hemos amado tanto
En una noche.
En nuestro corazón resuenan los horizontes
Y resuena también la vecindad de la tierra.)

El verso silencioso fue en la noche,
El verso claro fue el instinto
Bajo la ruda corteza de la piel amarga;
El verso, las palabras ceñían los cuerpos
Delgados de las mujeres,

* Fernando Charry Lara (2003). *Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sus claros cuerpos bajo la luna
Suspendidos en la música,
sílabas ceñían sus cuerpos
Como voces ardientes, como llamas.
En un árbol de lluvia que gime al viento
Sus canciones,
Sube la sangre en río sollozando ligera
Y soportó encendida la tristeza de un grito
largamente tendido en medio de la noche.

De la noche sedienta, de la innúmera noche,
De la noche que guarda
Los deseos como sombras,
De las dolorosas, de las mudas sombras amadas,
Sombras de los deseos,
Sombras de mi antiguo, del amargo silencio.

Amargo, sí, errante silencio en que no queda
Sino el poema en la noche,
Como el recuerdo herido por el filo de un beso.

Taller

1. En el poema “El verso llega de la noche” de Fernando Charry Lara se exponen ideas claras sobre un tema. Dilucide cuáles son y cómo las presenta el poeta.
2. Con sus compañeros de grupo analice la presencia y jerarquía de las funciones en el poema. ¿Cuál es la función fundamental que nos hace prestar máxima atención a lo que se dice?
3. Escriba las expresiones que más le llamaron la atención en primera instancia. Analice e interprete cómo surge la función poética y cómo esta contribuye a configurar el poema.
4. De acuerdo con lo señalado anteriormente, ¿cómo se cumplen las funciones del lenguaje en otras obras del espíritu? Argumente por medio de un texto escrito.

2.2.1.1. Connotación y denotación

Mientras la denotación se refiere al mínimo sentido común que tiene un término, la **connotación** alude a un sentido figurado; es lo que en la primera percepción del signo no ha sido confirmado en los empleos cotidianos del lenguaje como aceptado por la comunidad. “Connotación es todo lo que evoca un individuo (asociación de un significante con su referente), tal o cual signo de la lengua, más allá de los valores que todos los usuarios de la lengua concuerdan en atribuirle”, anota al respecto A. Martinet³.

Desde la perspectiva tradicional se ha entendido por “connotación” el valor semántico adicional que se añade al sentido básico de un término, designado este como “**denotación**”. Hoy el término es usado para comprender los valores expresivos de los elementos lingüísticos: lo que está más allá del mensaje y hace referencia a la identidad y personalidad de los interlocutores.

El poeta logra transmitir su mensaje por medio del lenguaje dirigiéndolo a la sensibilidad y no a al juicio de sus oyentes, enriqueciendo su universo íntimo. La articulación es la clave de la utilización poética del lenguaje, con ésta, el surgimiento de emociones y sentimientos que no alcanzan a ser expresados por palabras exige la máxima atención del receptor. La connotación ocurre cuando los signos tienen la propiedad de agregar al significado denotativo un segundo, tercero y hasta múltiples significados abiertos en el proceso discursivo. El sistema connotativo se crea cuando el plano denotativo se convierte en la expresión (nivel significante), de un segundo significado y así sucesivamente.

Nos encontramos en el nivel denotativo cuando declaramos: El pasto es verde; pero ¿qué quiere decir el poeta Federico García Lorca cuando declara: “Verde que te quiero verde”?

En la poesía el manejo de cada elemento (rima, ritmo, medida, figuras) es connotativo. Observemos cómo el Nocturno III, de José Asunción Silva (colombiano, 1865-1896), imita –mediante el ritmo: tum tum **tum** tum / tum tum **tum** tum / tum tum **tum** tum / tum tum **tum** tum- el llanto o el sollozo para referirse a la muerte de la amada.

Leamos en voz alta el texto:

3 Martinet, A. *Elementos de lingüística general*. Traducción Julio Calonge. Madrid:Gredos, 1965.

Una **noche**
Una **noche** toda **llena** de murmullos, de perfumes y de
músicas de alas,
Una **noche**
en que **ardían** en la **sombra** nupcial y **húmeda** las
luciérnagas fantásticas,
A mi **lado** lentamente, contra **mí** ceñida **toda**, muda y
pálida
Como si **un** presentimiento de amarguras infinitas
Hasta el **más** secreto **fondo** de las **fibras** te agitara,
Por la **senda** florecida que atraviesa la llanura,
Caminabas,
Y la **luna** llena
Por los **cielos** azulosos, infinitos y profundos esparcía su
luz blanca.
Y tu **sombra**
Fina y **lánguida**.
Y mi **sombra**
Por los **rayos** de la **luna** proyectada,
Sobre **las** arenas **tristes**
De la **senda** se juntaban.
Y eran **una**.
Y eran **una**,
Y eran **una** sola **sombra** larga,
Y eran **una** sola **sombra** larga,
Y eran **una** sola **sombra** larga...
Esta **noche**
Solo; el **alma**
Llena **de** las infinitas amarguras y agonías de la **muerte**,
Separado de ti **misma**, por el **tiempo**, por la **tumba** y la
distancia,
Por el infinito **negro**
Donde **nuestra** voz no alcanza,
Mudo y **solo**
Por la **senda** caminaba...
Y se oían los **ladridos** de los **perros** a la **luna**,
A la luna **pálida**,
Y el **chillido**
De las **ranas**...
Sentí **frío**; era el **frío** que tenían en tu alcoba,
Tus **mejillas** y tus **sienes** y tus **manos** adoradas,
Entre **las** blancuras **níveas**

De las mortuorias **sábanas**,
Era el **frío** del **sepulcro**, era el **hielo** de la **muerte**,
Era el **frío** de la **nada**,
Y mi **sombra**
Por los **rayos** de la **luna proyectada**,
Iba **sola**,
Iba **sola** por la **estepa solitaria**,
Y tu **sombra** esbelta y **ágil**
Como en **esa noche tibia** de la **muerta primavera**,
Como en **esa noche llena** de **murmullos**, de **perfumes** y
de **músicas de alas**,
Se **acercó** y **marchó** con **ella**,
Se **acercó** y **marchó** con **ella**,
Se **acercó** y **marchó** con **ella...** ¡Oh las **sombras**
enlazadas!
¡Oh las **sombras** de los **cuerpos** que se **juntan** con las
sombras de las **almas!**
¡Oh las **sombras** que se **buscan** en las **noches** de **tristezas**
y de **lágrimas...**

Taller

1. Con sus compañeros de grupo investigue ¿cuál es la diferencia entre prosa y poesía en lo que tiene que ver con el ritmo o cadencia y la musicalidad?
2. En el Nocturno de Silva, analice la connotación que adquiere la expresión: “la luna pálida” en el contexto del poema y redacte un texto de sustentación.

2.2.1.2. Metáfora

La connotación se expresa de diversas maneras por medio de figuras retóricas y de pensamiento; algunas son de carácter artificial, es decir que son creadas exclusivamente por el lenguaje poético literario (el asíndeton, polisíndeton, etc.) otras provienen del lenguaje cotidiano. Por ejemplo, cuando expresamos: el pico de la botella, la falda de la montaña, todo el mundo lo conoce, me muero de la pena, etc.

El lenguaje está organizado sobre dos ejes: el sintagmático (determina relaciones de contigüidad entre los miembros de una frase, combinación, relaciones en presencia), y el paradigmático-

co (determina relaciones de asociación en las que predominan la equivalencia según la semejanza, la selección, las relaciones de ausencia).

La metáfora consiste en designar un objeto por otro semejante, surge de la proyección del eje paradigmático sobre el eje sintagmático; implica un distanciamiento del primer objeto, una manera mediatizada de designarlo; modifica el contenido semántico de un término, produciendo así un tercer significado, resultado de la interacción de los términos de una analogía. Es decir, de una comparación de tal manera que la metáfora es un símil explícito o tácito.

Ejemplo 1:

Pasión= fuego
Ojos negros como la noche= la noche de tus ojos
Cabalgando vino la muerte. Caballo=muerte

Ejemplo 2:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
.....
Allí van los señoríos
derechos a se acabar... (J. Manrique).
Vida= río

Ejemplo 3:

“A los lados del tren la ciudad se desgarraba en suburbios...” (J.L.Borges)

2.2.1.3. Metonimia y sinécdoque

La metonimia, por su parte, se funda en la transferencia del sentido por contigüidad casual, espacial o espacio-temporal y el objeto cuyo nombre se emplea subsiste en forma independiente de aquel cuya idea se evoca: manteniendo comparante y comparado significados esenciales que ocasionan un descentramiento del orden sintagmático. Por ejemplo cuando se dice: “Montoya es el mejor timón”; “Iván R.Córdoba es un tebas”.

Igualmente la sinécdoque es una figura semántica que transfiere el significado de una palabra a otra, por la cual se de-

signa la parte para indicar el todo, apoyándose en una relación de contigüidad y la relación no es ya de tipo espacial (metonimia), sino de inclusión (uno de los miembros es de extensión mayor o menor que el otro o forma parte del conjunto que representa el otro). Por ejemplo, “Me gustan mis reebock”. “Nos tomamos unas copas”.

La diferencia con la metonimia es que en la sinécdoque se da una relación de inclusión, mientras que en la metonimia es de tipo espacial.

Taller

1. En el poema Canto General de Pablo Neruda encontramos diversidad de metáforas, metonimias y sinécdoques, dilucide cuáles son.
2. Con ejemplos de cada una, investigue las figuras retóricas y de pensamiento y sus efectos estéticos.

LA JOLIE ROUSSE*

Guillaume Apollinaire

Me voici devant tous un homme plein de sens
Connaissant la vie de la mort ce qu'un vivant peut
connaître
Ayant éprouvée les douleurs et le joies de l'amour
Ayant su quelquefois imposer ses idées
Connaissant plusieurs langages
Ayant pas mal voyagé
Ayant vu la guerre dans l'Artillerie et l'Infanterie
Blessé à la tête trépané sous la chloroforme
Ayant perdu ses meilleurs amis dans l'effroyable lutte
Je sais d'ancien et de nouveau autant qu'un homme seul
pourrait des deux savoir
Et sans m'inquiéter aujourd'hui de cette guerre
Entre nous et pour mes amis
Je juge cette longue querelle de la tradition et de
l'invention
De l'Ordre et de l'Aventure

* APOLLINAIRE, Guillaume. *Oeuvre Poétique*. Texte établie et annoté par Marcel Atema et Michel Decaudine. Paris: Gallimard, 1959.

Vous dont la bouche est faite a l'image de celle de Dieu
Bouche qui est l'ordre même
Soyez indulgents quand vous comparez
A ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtions partout l'aventure
Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges
domaines
Où le mystère en fleurs s'offre á qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels il faut donner de la réalité
Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout
se tait
Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés
Voici que vient l'été la saison violente
Et ma jeunesse est morte ainsi que le printemps
O Soleil c'est le temps de la Raison ardente
Et j'attends
Pour la suivre toujours la forme noble et douce
Qu'elle prend afin que je l'aime seulement
Elle vient et m'attire ainsi qu'un fer l'aimant
Elle a l'aspect charmant
D'une adorable rousse
Ses cheveux sont d'or on dirait
Un bel éclair qui durerait
Ou ces flammes qui se pavanent
Dans les roses-thé qui se fanent
Mais riez riez de moi
Hommes de partout surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire
Ayez pitié de moi

LA LINDA PELIRROJA**

Aquí estoy frente a todos pleno de sentido
Conoce de la vida y la muerte lo que un hombre puede

** Traducción de Miguel Salazar.

conocer

Ha experimentado los dolores y las alegrías del amor
Ha sabido a veces imponer sus ideas
Conoce varios lenguajes
No ha viajado poco
Vio la guerra en la Artillería y la Infantería
Herido en la cabeza trepanado bajo el cloroformo
Perdió a sus amigos en la espantosa lucha
Sé de lo antiguo y lo nuevo tanto como un hombre solo
puede saber
Y sin inquietarme voy por esta guerra
Entre nosotros y por nosotros amigos míos
Juzgo esta larga querrela de la tradición y de la invención
Del Orden y de la Aventura
Ustedes cuya boca está hecha a imagen de la de Dios
Boca que es el orden mismo
Sean indulgentes al compararnos
Con quienes fueron la perfección del orden
Nosotros que buscamos siempre la aventura
No somos sus enemigos
Queremos darles vastos y extraños dominios
Donde el misterio en flor se ofrece a quien quiera
tomarlo
Hay allí fuegos nuevos colores nunca vistos
Mil fantasmas imponderables
Para darles realidad
Queremos explorar la bondad país enorme y silencioso
Hay también el tiempo que uno puede cazar o hacer
regresar
Piedad para nosotros que combatimos siempre en las
fronteras
De lo ilimitado y lo porvenir
Piedad por nuestros errores piedad por nuestros pecados
He aquí que llega el verano la estación violenta
Y mi juventud ha muerto como la primavera
Oh Sol es el tiempo de la razón ardiente
Y yo espero
Para seguirla siempre con esa forma noble y dulce
Que adopta ella para que solo yo la ame
Llega y me atrae como al hierro el imán
Tiene el aspecto encantador
De una adorable pelirroja
Sus cabellos son de oro se diría

Un bello relámpago que durará
O esas llamas que pavonean
En las rosas té que se marchitan
Reíd reíd de mí
Hombres de todas partes sobre todo gente de aquí
Pues hay tantas cosas que no me atrevo a decir
Tantas cosas que no me dejaríais decir
Tened piedad de mí.

Taller

1. Dilucide cuál es el mensaje en el plano denotativo y las figuras que elige el autor en el plano connotativo.
2. Con relación al cubismo Apollinaire sostiene que el mundo Occidental se inclina hacia una pintura “pura” tal como la música es pura literatura. Coteje esta opinión con las ideas expresadas y sus modos de representación en el poema La Linda Pelirroja.
3. De qué forma el poema propone un tipo de lenguaje y de qué manera se coloca en la vanguardia.

2.3. Fundamentos de semiótica

Como vimos anteriormente, las palabras pueden evocar otro referente. Se comportan como signos. El estudio del signo se convirtió en el eje de las reflexiones de los filósofos y lingüistas desde fines del siglo XIX y a lo largo del XX. Saussure (1857-1881) reconoce que la lingüística debe hacer parte de una ciencia -la semiótica- cuya unidad básica de estudio sea el signo, y determina la estructura de este al distinguir dos instancias: significante y significado. Una imagen acústica, de orden material y un concepto. Por ejemplo, el significante (palabra) “libro” alude a un significado: ya sea al objeto en sí (pasta, hojas, etc.), como a otros figurados: pasatiempo, estudio, cultura, novela.

Charles S. Peirce, padre de la semiótica norteamericana enriquece el tema al considerar otros elementos constitutivos del fenómeno de la semiosis como son, además del signo o representamen, el referente y el interpretante, quien asume un papel activo en cuanto al uso y al intercambio de los códigos

que ellos conforman y constituyen los diversos modos de la comunicación.

De acuerdo con Peirce, con base en la relación significado-significante, los signos se pueden catalogar en: **índices** o síntomas: relación causa efecto: humo-fuego; fiebre-enfermedad. **Símbolos**, señales: relación convencional, acuerdo de la comunidad: círculo rojo atravesado = prohibido; gorro frigio = libertad; la calavera = maldad. **Iconos**: relación de igualdad o semejanza, la fotografía.

El signo, sostiene el semiólogo norteamericano, es “algo que está para alguien en lugar de algo en algún respecto o capacidad”, mientras que para Eco es todo cuanto representa otra cosa en algún aspecto para alguien. Ambas definiciones aluden al hecho de que la representación simbólica tiene que ver con la capacidad de evocación, de traer a la mente algo distante; es propio del pensamiento analógico que establece relaciones. A lo largo de la historia de la cultura nos encontramos con los múltiples esfuerzos del hombre por codificar su pensamiento. De allí surgen diferentes modos como la pintura rupestre, los alfabetos y la infinidad de imágenes que enriquecen hoy nuestro mundo intelectual en el que nos enfrentamos a lenguajes ya sea orales, visuales, auditivos, olfativos, quinésicos o proxémicos que interactúan e influyen en el comportamiento social.

Los códigos informan acerca de la condición sociocultural, la profesión, al nivel educativo y las ideologías, entre otros. Estereotipos como el vestido tienen sus posibilidades interpretativas desde varias perspectivas. Esto es denotativo, fácilmente intuido y asociado por el espectador acorde con su entorno, sus experiencias previas, sus condicionamientos y su visión del mundo.

La propaganda, dirigida al consumo, por ejemplo, combina el manejo de varios códigos: en el lenguaje frecuentemente utiliza órdenes; elige colores representativos (de la riqueza como el plata o el dorado) y proyecta figuras de jóvenes sonrientes, de cualidades físicas excelentes y ambientes impecables que crean prototipos de belleza, patrones de comportamiento e ideales de vida que buena parte de la población mundial intenta alcanzar.

En sus libros Eco⁴ llama la atención sobre las creaciones para los medios masivos de comunicación y sobre ciertas obras que nos presentan el mundo en blanco y negro; buenos y malos; ladrones y policías, dicotomía maniquea que esquematiza

4 Umberto Eco. *Apocalípticos e Integrados*. Traducción, Andrés Boglar. Madrid: Lumen y Tusquets, 1995. *Obra Abierta*. Barcelona: Ariel, 1979. *Lector in Fabula*. Traducción Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1981.

el mundo y lo reduce a dos colores cuando la realidad está llena de matices. Por el contrario, el arte intenta desautomatizar los lenguajes poniéndolos al servicio no de la enajenación de las masas, sino de la reflexión crítica.

Los códigos técnicos en la cinematografía tales como la cámara, la iluminación, la edición o la utilización de la música (y todo el contexto sonoro) también están continuamente significando y permitiendo interpretaciones y valoraciones. Los signos así organizados influyen en el ánimo del receptor -destinatario- lo atrapan, intentan persuadirlo y pueden lograr lo que el emisor -autor, director, productor- se propone. De esta manera el signo cumple una función pragmática, es decir, actúa sobre el comportamiento de los individuos de una comunidad.

Taller

1. Determine a qué tipo de signo correspondería cada uno de los siguientes. Sustente su respuesta.



2. Seleccione varios textos audiovisuales, analice su contenido y a la luz de la semiótica interprete y extraiga sus propias conclusiones.
3. A partir de un ejemplo, analice por escrito cómo afecta e influyen en los valores, los estereotipos creados por los medios de comunicación.
4. Elabore un texto en que describa las imágenes que tiene en su casa o en su habitación y la manera como están ligadas a su ideología.
5. Con sus compañeros de grupo determine los signos que maneja una asociación de cualquier orden (económica, política, cultural, urbana) y explique el significado de los mismos.

El futuro lector y respuestas ante la simultaneidad mediática⁵

Debemos desarrollar una actitud vigilante empero, pues los medios masivos de comunicación “enmarcan” y estereotipan la realidad. Ni el cine, ni la radio, ni la internet o la televisión como medios pretenden ser reales (creíbles), buscan más bien conectarse con la experiencia perceptiva de su usuario promedio. Su propósito es el entretenimiento o la información y al comunicar mensajes heterogéneos intentan ajustarse a un sentimiento, emoción o pensamiento y hasta persuadir o disuadir (mensaje publicitario y propagandístico).

Los códigos dependen de un acuerdo tácito entre usuarios y por ende no son estáticos sino todo lo contrario, cambiantes. Las convenciones de hoy son radicalmente diferentes a las existentes hace cincuenta años, están íntimamente ligadas a las transformaciones de la sociedad. Nos habituamos a esto y cuando las generaciones que vienen adelante observen los programas, cintas y demás obras de estos tiempos, no dejarán de reírse -o llorar- al contemplar ese espíritu y sus formas que, sin duda, el paso del tiempo enjuiciará también como de buena, mediana o pésima factura. Los signos varían de acuerdo con el tiempo y el lugar desde donde fueron emitidos. El sig-

5 Herman, Stephen y Chandler, Daniel. URL <http://www.aber.ac.uk/education/Ungrad/ED10510/visper05.html>. Versión libre de Miguel Salazar.

nificante puede ser el mismo, pero cada cultura lo transforma según la significación deseada.

Identificamos entonces signos a partir de géneros específicos (comedia, melodrama, suspenso, documental) para poder extraer un significado y develar un sentido a partir de lo que vemos, sin olvidar que en cualquier proceso de comunicación existe un contexto el cual nos aporta una luz para identificar asimismo códigos de ese referente que enmarca la comunicación. Leer es un proceso verdaderamente complejo que ejercitamos constantemente sin esfuerzo aparente, más sencillo parece ver televisión. Estos asuntos son fáciles de percibir, como tantos otros de la realidad circundante, pero no necesariamente fáciles de analizar. Cuando entramos a romper este torrente interminable de la televisión o la internet, hallamos segmentos que pueden y deben ser leídos según la capacidad interpretativa de cada receptor (y según el predominio de un mayor o menor conocimiento del emisor-productor de dicho mensaje). Al ser estos, medios masivos, la mayoría de sus contenidos están diseñados para llegar al máximo de personas posible, y si nos atenemos a las diferencias de la capacidad intelectual, formación educativa y extracción social de las audiencias, vemos cómo estos medios se ubican en un plano donde predomina un “nivel bajo” para atraer mayorías.

Los grandes progresos técnicos que trajo consigo la era digital y la televisión por cable y la difusión que era un proceso macro, se han especializado cada vez más hacia los microsegmentos, que sin duda le otorga cierta mayor calidad a la programación (con cobertura multi / trasgénica) en detrimento del protagonismo de la televisión local y su parrilla; de cierta forma arrasará con el concepto de “aldea global” macluhaniano ya que alimentará cada vez más a audiencias diversas con material e información heterogéneos.

Vale resaltar que nuestro proceso mental de significar y otorgar sentido está sujeto a la capacidad que tenemos de diferenciar lo falso de lo cierto, o más aún, lo real de lo irreal. Aparentemente sabemos que la televisión, el cine u otro medio nos puede estar “mintiendo” a través de sus narrativas, melodramas e historias y por otro lado, el género noticioso o comercial con mayor razón debido a su necesidad y afán de protagonismo frente a la competencia o lucha descarnada por altos índices de audiencia (*rating*).

Definitivamente una y otra (realidad real y realidad televisiva) se ven afectadas cada vez más por la dictadura o por aquellas batallas domésticas de poder, llámese tomar el control (remoto) de una situación para ejercer el terror del aparato

publicitario: el *zapping*. En la realidad cotidiana es imposible prestar una detallada atención a todo lo que nos circunda, con mayor razón, a ese asombroso torrente de imágenes sonoras, sucesos, documentos, animales y gente que refleja la pantalla. Solo aprehendemos y registramos aquello que consideramos de mayor relevancia (cada cultura omite y retiene de formas diferentes) e interpreta también de modo singular. La tele, la radio y cualquier otro medio masivo emite cada vez con una mayor simultaneidad y velocidad; pero nada es gratuito, hasta el signo más nimio es portador de un significado y a veces en un monitor hay tal número de claves, pistas e indicios que solo logramos percibirlos inconscientemente (como en la vida misma). ¿Cómo decidir cuáles son entonces esos signos fundamentalmente importantes (información necesaria para construir sentido) y desechar los demás?

La tele, la radio, el cine, la internet y la literatura crean universos paralelos tan cercanos a la realidad que no estamos exentos de convertir la realidad mediática en nuestro sustituto perfecto de realidad real; cual si fuera un artificio o placebo nos brinda un atisbo de felicidad y placer aparentes e ilusorios. No sin razón el mundialmente famoso tele-adicto Homero Simpson alguna vez consideró a la televisión: “maestra, madre y amante secreta”.

Los códigos mediáticos son un tejido de signos lingüísticos, voces, imágenes y otros signos no lingüísticos que componen un lenguaje a partir del cual percibimos sentido. Las convenciones de la sociedad cuentan y los valores cultivados en el entorno familiar y escolar son un pilar fundamental, pero cada medio obedece a sus propias reglas a la hora de construir significados.

El proceso de ver televisión en la cultura occidental se ha convertido en algo rutinario y pasivo, sus significados son obvios y vienen presuministrados; el televidente es considerado un ente sin personalidad ni mentalidad crítica. La audiencia se sienta frente al aparato sin tener espacio para la interpretación de estas imágenes en su fluir continuo (torrente interminable).

El mundo se conecta al “torrente interminable”, vamos al cine, al café internet, a *chatear*, escuchamos la radio, vemos la televisión por razones muy distintas: para informarnos, aprender, experimentar, conocer personas, sentir emociones nuevas, de compañía como cortina musical de fondo o tener algo que aportar al almuerzo del día siguiente. Groucho Marx dijo haber aprendido un sinnúmero de cosas nuevas de la televisión

-“caja mágica”- pues fuera de cierto hipo molesto, un televisor prendido en su casa lo arrojó siempre a un refugio paradisíaco de nuevas aventuras justo en el lejano rincón de su biblioteca lejos apartado de la pantalla histórica. Un punto de vista radical que también enseña a saber ver televisión y obviamente los demás medios masivos como vehículos de cultura y no de culto.

Taller

1. La lectura anterior nos hace reflexionar sobre la “realidad” ofrecida por los medios audiovisuales. Escoja un programa de televisión que le llame la atención y elabore un texto sobre el mismo siguiendo los tres pasos básicos: análisis, interpretación y propuestas al respecto.
2. Realice un análisis de diversos programas que se encuentre al aire y dilucide el tipo y modo de la información que comunica.

2.3.1. La escritura y la invención de los alfabetos

Pero, ¿quién será el amo? ¿El escritor o el lector?
Denis Diderot, 1796

2.3.3.1. La pintura rupestre

En la pintura rupestre, los animales representan animales y los humanos representan humanos; ninguna otra cosa.



Bisontes de la Cueva de Altamira en España,
con aproximadamente 20.000 años de antigüedad.

Taller

1. Vea con atención la película La Guerra del Fuego, luego, considerando el salón de clase un escenario hipotético en el que no se puede usar el lenguaje oral ni escrito que conocemos, imagine que está en un lugar perdido en el tiempo, solamente puede comunicarse por medio de gestos, muecas, dibujos y pinturas. Trate de hacerlo por medio del tablero y los marcadores, sin escribir, ni decir palabras.
2. Después de desarrollado el ejercicio anterior, en grupo comente la relación entre el arte rupestre y la actividad desarrollada, y proponga una hipótesis sobre los autores y los motivos por los cuales estos realizaron pinturas rupestres.
3. Responda por escrito a la pregunta: Si los hombres primitivos solamente se podían comunicar por medio de la pintura y el dibujo ¿qué dejarían “escrito” para la posteridad?, ¿qué se pudo comunicar de esta manera?, ¿qué no se puede comunicar de esta manera?
4. Investigue sobre el origen de la lectura y la escritura y elabore un texto sobre este tema.
5. Con sus compañeros de grupo construya una respuesta a las siguientes preguntas:
 - a. ¿Qué quiere decir la palabra “origen”?
 - b. ¿Qué pudo ser primero en la historia de la humanidad la lectura o la escritura?
 - c. ¿Primero hay que escribir para leer, o primero hay que leer para escribir?
 - d. ¿Cuáles fueron las primeras escrituras en la historia?
 - e. ¿Cuáles fueron los primeros instrumentos de escritura?
 - f. ¿Quién fue el primer escritor?
 - g. ¿Quién fue el primer lector?
 - h. ¿Qué quiere decir la palabra rupestre?
 - i. ¿Qué representa la pintura rupestre?
 - j. ¿Qué son los pictogramas?
 - k. ¿Cuál era la función de la pintura rupestre y de los pictogramas?

2.3.1.2. Representaciones pictóricas simbólicas

Las representaciones pictóricas simbólicas son tipos de pintura rupestre o tallas en roca, paredes o columnas, en las que los pictogramas de animales y otras figuras representan o simbolizan otra cosa diferente a animales, personas o cosas; suelen ser representaciones de conceptos, dioses, ideas, etc. Esto indica que quienes las realizaron han desarrollado el pensamiento abstracto; para comprender las representaciones pictóricas simbólicas habitualmente necesitamos traducciones que hacen los arqueólogos. Tales estudios nos permiten comprender dentro de nuestro lenguaje, categorías de otros lenguajes y formas de pensamiento atravesados por creencias religiosas.



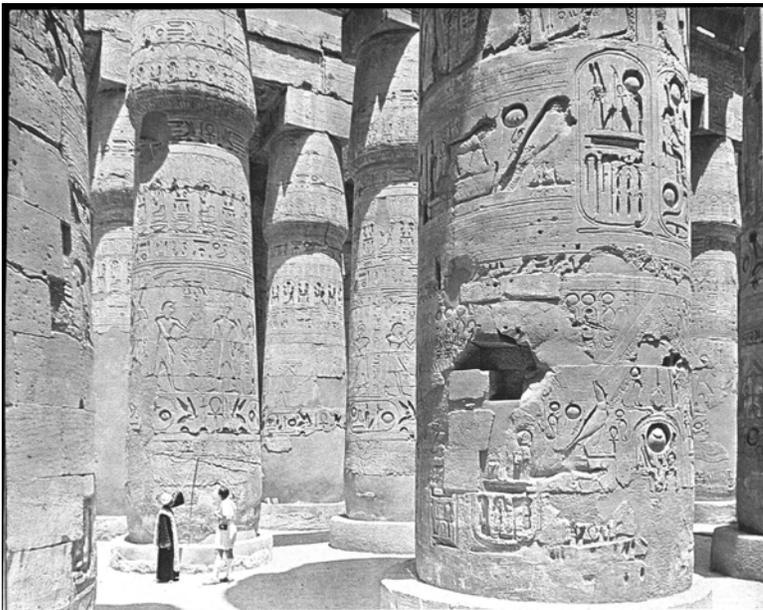
Horus. Se pueden identificar en los jeroglíficos egipcios figuras que representan cosas diferentes a las que están pintadas o grabadas allí; es decir, el dibujo de un hombre con cabeza de halcón no está representando a un hombre con cabeza de halcón, sino al dios Horus: en la mitología egipcia, dios del cielo, la luz y la bondad. Una de las mayores divinidades egipcias que se simboliza por medio del dibujo de un hombre con cabeza de halcón.

Taller

1. Por medio de las imágenes y el análisis, identifique cuáles son los pictogramas simbólicos y sus propósitos y discútalos con sus compañeros de clase.
2. Represente conceptos no escritos alfabéticamente sino pictóricamente o arquitectónicamente a escala, con los materiales a la mano.

3. Después de comentar en grupo el tema de la escritura pictórica simbólica responda a las siguientes preguntas:
 - a. ¿Qué se representa en la escritura pictórica - simbólica?
 - b. ¿Qué son los símbolos?
 - c. ¿Por qué algunas escrituras pictóricas son simbólicas?
 - d. ¿Cuáles escrituras pictóricas son simbólicas?
 - e. ¿Qué culturas escribieron simbólicamente?
 - f. ¿Cuál era la función de la escritura simbólica?
 - g. ¿Qué habían desarrollado las culturas pictórico simbólicas respecto a las sociedades de la pintura rupestre no simbólica?
 - h. ¿En qué lugares del mundo se han encontrado escrituras pictóricas?

2.3.1.3. Jeroglíficos



En Karnak, Egipto, hay un templo importante y hermoso, dedicado al dios de las fuerzas reproductoras: Amón. Su construcción se inició durante el reinado de Sesostri I y se terminó con Ramsés II en el año 1.200 años a.C., aproximadamente. El templo de Amón mide 140 m² aproximadamente, y su techo se sostiene sobre 122 columnas de más de 21 metros de altura, colocadas en nueve hileras.

Taller

1. Con base en las siguientes preguntas, elabore un texto sobre la escritura jeroglífica y su relación con la pictórica-simbólica.
 - a. ¿Por qué los jeroglíficos egipcios son escritura pictórica simbólica?
 - b. ¿Quién fue y qué hizo respecto a los jeroglíficos egipcios Jean François Champollion?
 - c. ¿Qué es la piedra de Rosetta?
 - d. ¿Cuáles eran las características de la cultura egipcia que realizó jeroglíficos y las pirámides?
 - e. La arquitectura es otra forma de escritura, ¿Qué están escribiendo los egipcios además de jeroglíficos con su arquitectura?
2. Realice una lectura de la arquitectura de un barrio Bogotá.

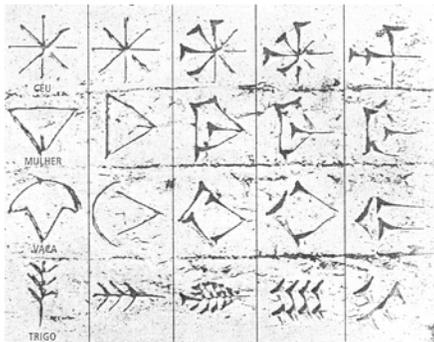
2.3.1.4. Pictogramas, caracteres e ideogramas

Los pictogramas, caracteres o ideogramas son tres formas de denominar la unidad básica de escritura desarrollada por algunas culturas en Oriente, principalmente en China; el japonés escrito, es una evolución de los pictogramas chinos y actualmente consta de 2.000 caracteres, muchos de ellos fueron añadidos con el transcurrir del tiempo. El chino escrito cuenta con 40.000 caracteres. En China se hablan 12 dialectos; el mandarín y el cantonés son los más hablados, el chino es la lengua más hablada en el mundo, mil millones de personas de las seis mil que habitan el mundo, hablan a diario chino. Es curioso que las lenguas que se escriben pictográficamente sean tonales, quiere decir que la misma palabra dicha con diferente entonación significa algo muy diferente, lo que hace que los orientales que hablan chino, japonés, coreano, vietnamita u otra lengua tonal tengan un muy buen oído, educado para encontrar sutiles pero significativas diferencias en la pronunciación de las palabras. Las lenguas que usan pictogramas para ser escritas representan las palabras con ideogramas, todo un concepto está representado por un dibujo; cuando escriben, literalmente pintan o dibujan; escribir de esta manera es todo un arte.

Taller

1. Con base en la investigación sobre la escritura con pictogramas, caracteres o ideogramas, establezca paralelos entre este tipo de escritura y la escritura occidental. Se trata de comprender de qué manera es posible representar el mundo por medio de otro tipo de escritura tan particular como la china y la japonesa.
2. Realice una investigación más a fondo sobre cómo escriben los chinos y los japoneses. ¿Qué son los pictogramas, caracteres o ideogramas? ¿Por qué escriben con pictogramas, caracteres o ideogramas los chinos y los japoneses; y los occidentales no? ¿Existen en nuestra cultura pictogramas, caracteres o ideogramas?
3. Después de ver la película Escrito en el Cuerpo, “The pillow book” dirigida por Peter Greenaway 1983, haga evidente lo que significa escribir para chinos, japoneses y occidentales. Guíese por las siguientes preguntas:
 - a. ¿Qué es un libro de almohada?
 - b. ¿Cuál es la importancia de la lectura y la escritura en la película?
 - c. ¿Cuál es la importancia de la lectura y la escritura para los chinos y los japoneses?
 - d. ¿Cuál es la importancia de la lectura y la escritura para los occidentales?
 - e. ¿Qué tipos de escritura aparecen en la película?
 - f. ¿Cuales son los títulos de los libros que aparecen en la película?

2.3.1.5. Escritura cuneiforme



Taller

1. Plantee una hipótesis sobre el origen de las escrituras alfabéticas.
2. Investigue sobre la importancia de la escritura cuneiforme y sobre las culturas de los sumerios, los persas y los babilonios, quienes la adoptaron como su forma de escritura.
3. Responda las siguientes preguntas:
 - a. ¿Qué es la escritura cuneiforme?
 - b. ¿Por qué se llama así?
 - c. ¿Cuándo se inventó?
 - d. ¿Quién o quiénes la inventaron?
 - e. ¿Cuál era el uso de la escritura cuneiforme?
 - f. ¿Cuál es la importancia de la escritura cuneiforme?

2.3.1.6. Escrituras alfabéticas

2.3.1.6.1. Alfabeto hebreo

El alfabeto hebreo se compone de 22 caracteres, y se escribe de derecha a izquierda. Al igual que en el caso del árabe, la escritura hebrea carece de representación para las vocales, que se pueden indicar mediante marcas especiales arriba, abajo o al lado de las consonantes. Hay cinco caracteres que se escriben de una manera diferente denominada forma final, cuando aparecen al final de una palabra.

2.3.1.6.2. Alfabeto griego

El alfabeto griego se compone de 24 letras. La propia palabra “alfabeto” procede de sus dos primeras letras, alfa y beta.

2.3.1.6.3. Alfabeto árabe

El alfabeto árabe, o alifato, tiene 28 letras consonánticas, que se escriben de derecha a izquierda. Está basado en 18 figuras que varían según estén conectadas con la precedente o con la que le sigue. Existen también tres vocales, que no se registran en la escritura.

Taller

1. Identificar cuales son las escrituras alfabéticas, por qué se llaman así y cuál es su relación con nuestra lengua escrita.
2. A partir de las investigaciones realizadas, generar hipótesis sobre la evolución de las letras, y el paso de un alfabeto a otro.
3. Realizar una tabla comparativa que represente: el alfabeto hebreo, el alfabeto griego y el alfabeto romano.
4. Responda las siguientes preguntas:
 - a. ¿Cuáles fueron las principales características de las culturas árabe, griega, romana y hebrea?
 - b. ¿Cuál es la relación entre los alfabetos; árabe, griego, romano y hebreo?
 - c. ¿Por qué evolucionaron los alfabetos?
 - d. ¿Por qué en Colombia escribimos con el alfabeto romano?
 - e. ¿Cuál es la diferencia entre los alfabetos y los sistemas de escritura pictórica?

2.3.1.7. La escritura en América precolombina

Durante mucho tiempo se creyó que las culturas precolombinas habían sido ágrafas. Sin embargo, en los descubrimientos recientes, especialmente en Mesoamérica se ha podido demostrar lo contrario. Los mayas, por ejemplo, a la llegada de los españoles poseían multitud de libros que fueron destruidos y quemados frente a sus sabios. Algunos códices subsistieron y hoy los guardan bibliotecas europeas. Asimismo, la cultura inca poseía una forma de escritura que llamaba “quipu” y se realizaba por medio de nudos que sus sabios sabían interpretar. El antropólogo Miguel Triana⁶ descubrió curiosas inscripciones similares a alfabetos orientales y al alfabeto griego en Colombia, en las Piedras de Pandi (Cundinamarca). Los conocimientos de estas culturas abarcaban la historia, la astronomía, la medicina y las creaciones literarias.

6 Miguel Triana. *La civilización chibcha*. Bogotá: Banco Popular, 1970.

2.3.1.8. Los números y la última revolución en la escritura

Los números romanos y los números arábigos acompañan a Occidente en la vida diaria desde hace varios siglos, se trata de seguir su pista y descubrir por qué los usamos y cómo llegaron a nosotros.

La última escritura aparecida en la historia de la humanidad es el sistema binario con sus funciones.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
I II III IV V VI VII VIII IX X
001101001010

Taller

1. Una vez investigados y analizadas e interpretadas la manera de codificar los números en las diferentes culturas, discuta con sus compañeros sobre los siguientes temas:
 - a. ¿Por qué usamos más los números arábigos que los números romanos?
 - b. ¿De donde salieron los números arábigos, qué contaban los árabes en sus números?
 - c. ¿Para qué sirve el sistema binario?, ¿qué es?, ¿cómo se usa?
 - d. ¿Por qué el sistema binario implicó una revolución en el manejo de la información?

HIMNO AL SOL*

“Bello es tu amanecer en el horizonte
del cielo, oh viviente Atón, principio de la vida.”

Akhnatón

Tendido en la playa abierta del Mar Caribe,
bajo los rayos deslumbrantes del sol,
he decidido desde ahora y por toda la vida
afiliarme a la secta religiosa de Akhnatón.
Lejos del credo cristiano y del pagano politeísmo,
adorar como supremo y único dios
-signo de la unidad de todo lo existente-

* Andrés Holguín, Cartagena de Indias, diciembre de 1968.

al ojo simbólico y claro de mi hermano el sol.
Penetro en el mar resonante con el cuerpo desnudo
y me siento invadido por un divino temblor:
como en los viejos tiempos de Amenofis IV,
Atón-Ra esparce sobre el mundo su sagrado esplendor.
Sintiendo arder su lumbre en todos mis poros
y percibiendo en mis venas el marino rumor,
me compenetro con la naturaleza entera
y me convierto en un lejano descendiente del herético
faraón.

El mismo sol que Amenofis cantara
en un solemne himno, con pausada y trémula voz,
hoy resplandece sobre el Mar Caribe, como brillara
entonces sobre el Nilo,
viviente resumen de todas las cosas que son.
Los escribas y los sacerdotes que, una noche,
conspiraron contra ti y te derribaron del trono.

¡Akhnatón!

Siguen difundiendo en los Dos Reinos sus cultos
populares

Y cada día, en algún lugar del mundo, profanan
y destruyen los altares que tú erigiste al sol.

Tu canto resuena hoy en mí y es la savia de mi poema.
También el rey David y Francisco de Asís cantaron al sol
la triple alabanza se alía a través de los siglos
como si el salmo hebreo, el himno egipcio y el cántico
cristiano formaran una sola voz.

Contigo abandoné la mítica Tebas,
impregnada de la magia y los oráculos de Amón,
y, buscando el absoluto dios sin forma,
habito ahora en tu nueva capital: Akketatón.

Hoy sé, como tú lo supiste, que el dios verdadero no se
encuentra

en la violencia de los bárbaros sino en el árbol y la flor,
que él da “la vida al hijo en el cuerpo de la madre”
y pone en el hombre la semilla que se trasmite en el
misterioso acto del amor.

Sé también que tu dios solar anima todo cuanto existe
y que, así, todas las cosas son expresiones de Atón;
y he comprendido, sobre todo, que, lejos del odio y los
ejércitos,

es un dios de vida y de paz, de ternura y de amor.

Taller

1. Infiera el punto de vista del autor con relación al humanismo y monoteísmo en el poema.
2. Investigue sobre las diversas simbologías que ha adquirido el sol en los diferentes ámbitos de la actividad humana.

Capítulo 3

Comprensión e Interpretación

- 3.1. Inferencias
- 3.2. Analogía
- 3.3. Silogismos
- 3.4. ¿Cómo inferir una palabra nueva?

3.1. Inferencias

Leer es un proceso que exige generar significados y construir ideas; uno de los requisitos para llevar a cabo una lectura comprensiva es que el lector elabore inferencias. Johnston (1983) afirma que las inferencias constituyen la esencia de la comprensión de la lectura y que, cuantas más se hagan, mejor se entenderá el texto.

Las inferencias son estrategias o procesos de pensamiento que llevan a organizar la información de un texto para darle significado lógico basándose en la información proporcionada por el autor y la que posee el lector. En otras palabras “inferir es sacar a la luz ideas semiocultas de un texto y deducir lo que nos quiere decir el autor” (Aristizabal, 1999). Tanto en una película, un cuento, una novela, una poesía, un proverbio, un chiste o en una canción podemos encontrar información semioculta.

El autor puede utilizar este recurso de ideas implícitas con diversas intenciones: no repetir información, hacer que la mente del lector trabaje, evitar la información explícita y lograr calidad en el texto.

Hay varias modalidades de razonamiento que también podemos considerar como inferencias, o que se relacionan con esta; entre estas se encuentran la analogía y el silogismo.

3.2. Analogías

La analogía es una modalidad de razonamiento que establece relaciones de similitud. Ayuda a encontrar un mensaje semio-culto el cual debe ser deducido por el lector donde se conocen tres términos y se ignora el cuarto.

Ejemplo:

Página es a libro como sirena : ambulancia.
Calle es a ciudad como timbre : teléfono.

3.3. Silogismo

En esta modalidad, el lector deduce una conclusión o tercera proposición basándose en dos proposiciones previas.

Ejemplo:

- a. Todos los estudiantes del Politécnico Grancolombiano son responsables.
- b. Lucia es estudiante del Politécnico Grancolombiano.
- c. Se infiere que Lucia es responsable.

Ejemplo:

- a. Los metales son dúctiles
- b. El oro es un metal
- c. Se infiere que el oro es dúctil.

En este proceso hay que tener en cuenta algunos principios básicos:

Principio de igualdad: dos cosas iguales a una tercera son iguales entre sí.

Ejemplo:

- a. El carro de Daniel es igual al de Carlos, y el carro de Carlos es igual al de Camilo.
- b. Se infiere que: el carro de Daniel es igual al de Camilo.

Principio de discrepancia: Dos cosas de las cuales una es igual a una tercera y la otra no, no son iguales entre sí.

Ejemplo:

- a. María tiene la misma blusa de Johanna, pero la blusa de Johanna es diferente a la de Martha.
- b. Se infiere que: Johanna y Martha tienen blusas diferentes.

Juicio universal afirmativo: lo que se afirma en general de todo un género debe afirmarse de todos los individuos comprendidos en él.

Ejemplo:

- a. Todos los boyacenses son colombianos.
- b. Pedro y Juan son boyacenses.
- c. Se infiere que Pedro y Juan son colombianos.

Juicio universal negativo: lo que se niega en general de todo un género, debe negarse de todos los individuos comprendidos en él.

Ejemplo:

- Las fieras no son dignas de confianza.
- Se infiere que: el leopardo no es digno de confianza.

Principio de contradicción: una cosa no puede ser y no ser a la vez.

Ejemplo:

- Un auto no puede ser grande y pequeño al mismo tiempo.
- Anita no puede ser una mujer hermosa y fea a la vez.

Sabemos que no todos los lectores pueden sacar las mismas inferencias ya que esto es algo que se debe a sus experiencias, a sus conocimientos, a su profesión y al nivel de estudios, entre otros factores.

3.4. ¿Cómo inferir una palabra nueva?

Al encontrar una palabra desconocida, el lector puede aprovechar el contexto que la rodea, es decir, las palabras que están antes y después de dicha palabra, desconocida tratar de inferir su significado.

Ejemplo:

William es un tipo sicalpítico, conducta que le han criticado todos sus amigos, especialmente cuando está rodeado de damas.

- a. Avaro
- b. Mal educado
- c. Descortés
- d. Obsceno

(Vea la relación: conducta criticada con respecto a las damas).

Taller

1. Los siguientes ejemplos son portadores de información semioculta o implícita, ¿qué nos quiere decir el autor en cada uno?
 - a. “A ese juez no le interesa el culpable, si no un culpable”. Se infiere que:...
 - b. “Los zancudos y otros insectos son atraídos por luz eléctrica”. Se infiere que:...
 - c. “Todas las mujeres de este grupo son hermosas. Claudia es de este grupo”. Se infiere que:...
 - d. La canción dice: “Enterraron por la tarde a la hija de Juan Simón; y era Simón en el pueblo el único enterrador”. Se infiere que:...
 - e. “Hay caminos que al hombre le parecen derechos, pero su fin es camino de muerte”. Se infiere que:...
2. a. Infiera el mensaje que está semioculto en el siguiente párrafo:

“Innumerables experimentos realizados desde el tiempo de Lavoiser han confirmado que la materia es indestructible. La verdad de esta afirmación ha sido establecida a través de experimentos. Y se ha llegado a formular la ley de la indestructibilidad de la materia, que dice así: siempre que un cambio en la composición de una sustancia

tiene lugar, la cantidad de materia después del cambio es la misma que antes del cambio”.

b. Dos inferencias del párrafo siguiente son:

“No podrás liberarte de un problema con solo cerrar los ojos (...) En el desierto, el avestruz piensa de la misma manera: entierra su cabeza en la arena y cree que, puesto que no puede ver al enemigo, él ha desaparecido. Este tipo de lógica es perdonable solamente en el avestruz. El hombre no se ha comportado mejor que un avestruz en el caso del sexo. Cree que el sexo se desvanecerá si lo ignora, si cierra sus ojos (...) Sin embargo, nada desaparece con solo cerrar los postigos. Al contrario, esto prueba que le tememos al sexo, que su atracción es más poderosa de lo que podemos resistir. Cerramos nuestros ojos porque nos damos cuenta que no podemos reprimirlo”.

c. Tres inferencias del texto anterior son:

“La verdad es que los animales me hacen reír muy pocas veces. Cuando esto ocurre, veo, después de considerarlo bien, que en realidad me he reído de mí mismo o de la humanidad en general, que los animales saben caricaturizar de manera despiadada. Nos reímos ante la jaula de los monos, pero no nos reímos al contemplar un caracol o una oruga. El cortejo de un ganso gris nos parece irresistiblemente cómico porque los jóvenes de nuestra especie se comportan de manera muy parecida”.

“La persona entendida no suele reírse de las curiosidades o rarezas del reino animal. Me siento molesto cuando un visitante de un acuario o de un parque zoológico se ríe de un animal el cual ha adquirido una forma del cuerpo que se aparta de lo común, en un prodigio de extrema adaptación a cierto género de vida. Este ‘público’ se ríe de algo que para mí es sagrado: los misterios de la transformación de las especies, la creación y el creador”¹.

1 Texto tomado de: LORENZ, Konrad. *El anillo del rey Salomón*. RBA Editores, S.A, 1993. Barcelona. Pág. 197

3. Teniendo en cuenta el juicio universal afirmativo, resolver los siguientes ejercicios:
- a. Todos los países latinoamericanos están endeudados, Colombia es un país latinoamericano; se infiere que:...
 - b. Todos los peruanos son latinoamericanos; Leticia y Gladis son peruanas, se infiere que:...
4. Teniendo en cuenta el juicio universal negativo, resolver los siguientes ejercicios:
- a. Las mujeres de esta universidad no hacen fraude en los exámenes. Andrea estudia en esta universidad. Se infiere que:...
 - b. Las serpientes no son dignas de confianza; la coral es una serpiente. Se infiere que:...
5. Inferir el significado de la palabra subrayada:
Gladis Liliana barrunta que Jaime le va a hacer una maldad.
- a. presiente b. olvida c. dice d. recuerda e. asegura
- Tú eres muy cegatón; por lo tanto necesitas un catalejo.
- a. microscopio b. antejojo de larga distancia c. espejo
d. retrovisor e. vidrio
6. Infiera el cuarto término para cada una de las siguientes analogías:
- | | | | |
|-----------|------------|------------|---------|
| Carretera | : carro | :: riel | : _____ |
| Avión | : piloto | :: carro | : _____ |
| Médico | : paciente | :: abogado | : _____ |
| Pobreza | : escasez | :: riqueza | : _____ |
| Rector | : colegio | :: alcalde | : _____ |
| Hombre | : pulmón | :: árbol | : _____ |

Capítulo 4

Valoración

4.1. Intertextualidad

4.2. De la oralidad y la imagen al texto escrito

4.1. Intertextualidad

¿PARODIAS, RÉPLICAS, IMITACIONES?

Con gran frecuencia en el mundo del arte, escritores y pintores toman como base textos clásicos muy famosos para componer sus obras. Cervantes, por ejemplo, parodia en el *Quijote* el *Amadís de Gaula*; García Márquez “copia” un fragmento del *Diario de navegación*, de Cristóbal Colón, en un pasaje de *El otoño del patriarca*, y nos recuerda la *Antígona*, de Sófocles, en *La hojarasca*. James Joyce se apoya en la *Odisea*, de Homero, para escribir su *Ulyses*; Thomas Mann recrea en *Doctor Faustus* el *Fausto*, de Goethe; José Saramago reescribe los evangelios en *El evangelio según Jesucristo*, y adapta el mito de la caverna de Platón en su novela *La caverna*.

Asimismo pintores como Pablo Ruiz Picasso y Salvador Dalí han hecho notables réplicas de *Las meninas*, de Velásquez, y René Magritte una muy conocida de *El balcón*, de Édouard Manet, además de la del *Retrato de madame Récamier*, de Louis David.

¿Parodias, réplicas, refundiciones, imitaciones, plagios, falta de originalidad? Sin duda las citas de otros textos, las refundiciones, la adaptación de una obra clásica a otra posterior con el fin de hacer nuevas propuestas estéticas, es una de las formas más auténticas y singulares de la creación en arte.

Taller

1. Por ejemplo, a continuación leamos el fragmento del *Diario de navegación*, de Cristóbal Colón, y enseguida

el fragmento de *El otoño del Patriarca*, de Gabriel García Márquez, y establezcamos sus semejanzas y diferencias.

LOS CUATRO VIAJES. Testamento* (Fragmento).

CRISTOBAL COLÓN

Esto que se sigue son palabras formales del Almirante en su libro de su primera navegación y descubrimiento de estas Indias. “Yo” dize él, “porque nos tuviesen mucha amistad, porque cognoſcí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerça, les di a algunos d’ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescueço, y otras muchas de poco valor, con que ovieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocavan por otras cosas que nos les dávamos, como cuentezillas de vidrio y cascaveles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres, aunque no vide más de una farto moça, y todos los que yo vi eran todos mançebos que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por ençima de las çejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. D’ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios¹, ni negros ni blancos, y d’ellos se pintan de blanco y d’ellos de colorado y d’ellos delos que fallan; y d’ellos se pintan las caras, y d’ellos todo el cuerpo, y d’ellos solos los ojos, y d’ellos solo el nariz. Ellos no traen armas ni las cognoſçen, porque les amoſtré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia. No tienen algùn fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas d’ellas tienen al cabo un diente de

* Cristóbal Colón. *Los Cuatro viajes. Testamento*. Marid: Alianza Editorial, 1986, págs.62-63.

1 Varias veces se compara el color de los indios con el de los habitantes de Canarias, en un paralelo inferior a dichas islas. Esperaba Colón encontrarse con hombres negros.

peçe, y de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura e grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hize señas qué era aquello, y ellos me amostraron cómo allí venían gente de otras islas que estavan acerca y les querían tomar y se defendían. Y yo creí e creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo placiendo a Nuestro Señor levaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestras Altezas para que deprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla”. Todas son palabras del Almirante.

EL OTOÑO DEL PATRIARCA*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

“...de modo que se dio a averiguar qué había ocurrido en el mundo mientras él dormía para que la gente de su casa y los habitantes de la ciudad anduvieran luciendo bonetes colorados y arrastrando por todas partes una ristra de cascabeles, y por fin encontró quién le contara la verdad mi general, que habían llegado unos forasteros que parlotean una lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones, y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando en torno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos, y habiendo visto que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaron como cotorras mojadas gritando que mirad que de ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya, y nosotros no entendíamos por qué carajo nos hacían tanta burla mi general si estábamos tan naturales como nuestras madres nos parieron y en cambio ellos estaban vestidos como la sota de bastos a pesar del calor, que ellos dicen la calor como los cotrabandistas holandeses, y tienen el pelo arreglado como mujeres aunque todos

* Gabriel García Márquez. *El otoño del patriarca*. Barcelona: Plaza y Janés. 1975.

son hombres, que dellas no vimos ninguna, y gritaban que no entendíamos en lengua de cristianos cuando eran ellos los que no entendían lo que gritábamos, y después vinieron hacia nosotros en sus cayucos que ellos llamaban almadías, como dicho tenemos, y se admiraban de que nuestros arpones tuvieran en la punta una espina de sábalo que ellos llaman diente de pece, y nos cambiaban todo lo que teníamos por estos bonetes colorados y estas sartas de pepitas de vidrio que nos colgábamos en el pescuezo por hacerles gracia, y también por estas sonajas de latón de las que valen un maravedí y por bacinetas y espejuelos y otras mercerías de Flandes, de las más baratas mi general, y como vimos que eran buenos servidores y de buen ingenio nos los fuimos llevando hacia la playa sin que se dieran cuenta, pero la vaina fue que entre el cámbiame esto por aquello y le cambio esto por esto otro se formó un cambalache de puta madre y al cabo rato todo el mundo estaba cambalachando sus loros, su tabaco, sus bolas de chocolate, sus huevos de iguana, cuanto Dios crió, pues de todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad, y hasta querían cambiar a uno de nosotros por un jubón de terciopelo para mostrarnos en las Europas, imagínese usted mi general, qué despelote, pero él estaba tan confundido que no acertó a comprender si aquel asunto de lunáticos era de incumbencia de su gobierno, de modo que volvió al dormitorio....”.

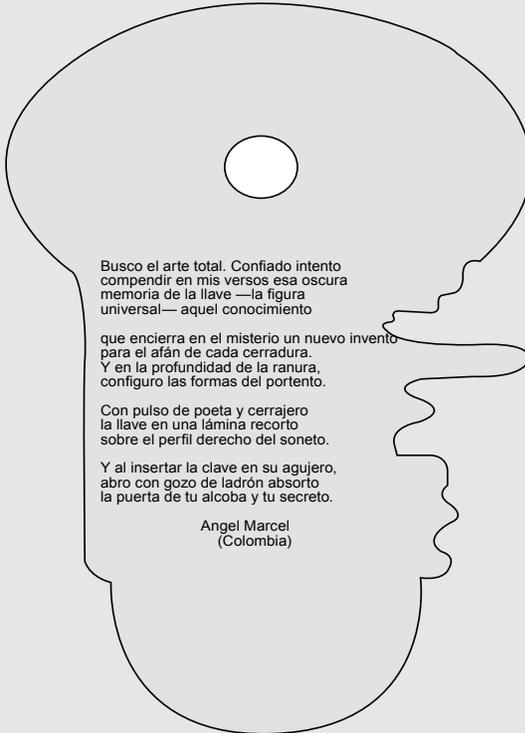
Taller

1. Compare *Las Meninas* de Velásquez con las de Dalí. Redacte un texto sobre la intertextualidad de las mismas.
2. En la pintura *El Juicio Universal* de Michelangelo Buonarotti y en el texto *Vendrán las lluvias suaves* de Ray Bradbury establezca las posibles relaciones intertextuales.
3. Elabore un texto en el que exponga la opinión de dos autores sobre un mismo tema. Incluya las citas textuales de acuerdo con la metodología estudiada.

4.2. De la oralidad y la imagen al texto escrito

Taller

1. Examine con atención el cuadro de Magritte y, por escrito establezca una hipótesis de interpretación de éste.
2. Diga la relación entre el contenido del poema *Busco el arte total* y el poema de V. Huidobro



Fuente: Iriarte, Pompilio, et al. Vicente
Comunicándonos. 6,7,8,9,10, 11. Bogotá: Norma; 1992.

Que el verso sea como una llave que abra mil puer-
tas./ Una hoja cae; algo pasa volando / cuanto miren
los ojos, creado sea, / y el alma del oyente quede tem-
blando./ Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;/
el adjetivo, cuando no da vida, mata.

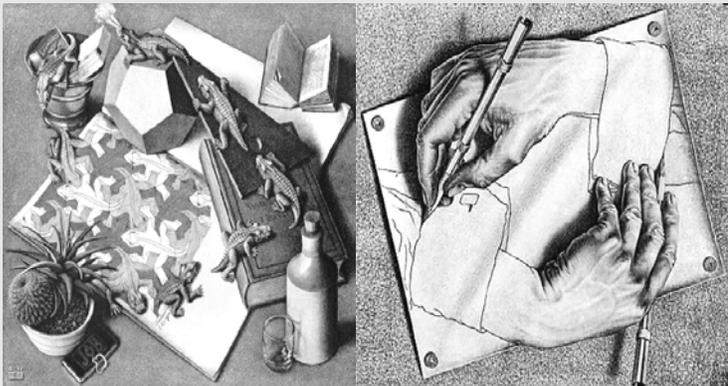
Vicente Huidobro

3. ¿Qué relación de forma y contenido puede hallarse entre el poema *Custodia*, de Octavio Paz, y la custodia del lado izquierdo?



El nombre
Sus sombras
El hombre La hembra
El mazo El gong
La i la o
La torre El aljibe
El índice La hora
El hueso La rosa
El rocío La huesa
El venero La llama
El tizón La noche
El río La ciudad
la quilla El ancla
El hembro la hombra
El hombre
Su cuerpo de nombres
Tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre
Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno al otro
El uno en el otro

4. Observemos *Manos dibujando* y *Reptiles*, de M.C. Escher, y discutamos sobre el sentido circular de ambas imágenes.



5. Leamos con atención el soneto *A la ciudad de Córdoba y su fertilidad* de Luis de Góngora, y descubramos qué sentidos de horizontalidad y verticalidad presenta su estructura.

A LA CIUDAD DE CÓRDOBA Y SU FERTILIDAD

¡Oh, excelso muro, oh, torres levantadas
de honor, de majestad, de gallardía!

¡Oh, gran río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh, fértil llano, oh, sierras encumbradas,
Que privilegia el cielo y dora el día!

¡Oh, siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!

Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Darro baña
tu memoria no fue alimento mío,

nunca merezcas mis ausentes ojos
ver tus muros, tus torres y tu río,
tu llanto y sierra, ¡oh patria, oh, flor de España!

6. Determine la relación existente en los siguientes poemas de Vicente Huidobro entre la imagen y su contenido temático. Investigue sobre esta forma de escritura y elabore un texto sobre las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX, y la interdisciplinariedad promovida en esta época entre las artes.

FRESCO NIPON*

Vicente Huidobro

Cuando al morir el sol dora la nieve del Fusiyama
Los paisajes nipones en mi cerebro copio
Siento el olor que el crisantemo derrama
Los vagos, dulces sueños del opio
Veo el campo inerme
La pagoda muda
Donde duerme
Budha
Siento
La voz viva
El dulce lamento
De las cuerdas de la diva
Como una pálida flor morisca
Envuelta en un raro manto de tisú
Una princesa cruza en su rápido giuriska
Y oigo el canto de un uta melodioso de Azayasú

* Vicente Huidobro. *Obra poética*. Ed. Crítica: Cedomil Goic. Madrid: Colección Archivos. 2003

LA CAPILLA ALDEANA

VICENTE HUIDOBRO

A v e

Canta

suave

que tu canto encanta
sobre el campo inerte

sones

vierte

y ora-

ciones

llora.

Desde

la cruz santa

el triunfo del sol canta

y bajo el palio azul del cielo

deshoja tus cantares sobre el suelo.

Une tus notas a las de la campana

Que ya se despereza ebria de mañana

Evangelizando la gran quietud aldeana.

Es un amanecer en que una honda bondad brilla

La capilla está ante la paz de la montaña

Como una limosnera está ante una capilla.

Se esparce en el paisaje el aire de una extraña

Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja

Algo como un rocío lleno de bendiciones

Cual si el campo rezara una idílica queja

Llena de sus caricias y de sus emociones.

La capilla es como una viejita acurrucada

Y al pie de la montaña parece un cuento de hada.

Junto a ella como una bandada de mendigos

Se agrupan y se acercan unos cuantos castaños

Que se asoman curiosos por todos los postigos

Con la malevolencia de los viejos y huraños.

Y en el cuadrito lleno de ambiente y de frescura

En el paisaje agreste con castidad de lino

Pinta un brochazo negro la sotana del cura.

Cuando ya la tarde alarga su sombra sobre el camino

Parece que se metiera al fondo de la capilla

Y la luz de la gran lámpara con su brillo mortecino

Pinta en la muralla blanca, como una raya amarilla.

Las tablas viejas ronan, crujen, cuando entra el viento oliendo a rosas

Rezonga triste en un murmullo el ecosanto del rosario

La oscuridad va amalgamando y confundiendo así las cosas

Y vuela un "Angelus" lloroso con lentitud del campanario.

Capítulo 5

Tipos de textos y tipos de lectura

- 5.1. La caricatura
- 5.2. La descripción
- 5.3. La exposición
- 5.4. La argumentación

5.1. La caricatura



Taller

1. Observe y lea con atención las tiras cómicas.
2. Elabore un relato oral de las historias allí narradas.
3. Establezca cuáles son los elementos de carácter semiótico que contribuyen a la comprensión de la historieta (color, vestuario, gestos, enunciados, foco, planos, puntos de vista).
4. Trate de dilucidar las características de los personajes que en ellas aparecen.
5. ¿Qué diferencia esencial existe entre las caricaturas de Caballero, Quino, Fontanarosa, El Fantasma y Superman?
6. Investigue aspectos sobre el autor.
7. Elabore un texto sobre su tira cómica preferida.

5.2 La descripción

Los textos descriptivos son aquellos cuya intención comunicativa es representar con palabras la imagen de un objeto o de un proceso que se lleva a cabo. Este tipo de escritura se centra en la información acerca de las formas, las dimensiones, los colores, las cualidades, las características y las relaciones de los objetos o de los procesos que se presentan. Existen dos tipos de descripción: la objetiva o científico-técnica y la literaria.

La primera presenta los objetos o procesos tal como existen en la realidad, dando a conocer sus partes, su funcionamiento y finalidad. En la literaria se utilizan figuras retóricas como metáforas, símiles, sinestesias.

Es frecuente encontrar descripciones en la mayoría de los textos. Para realizar una buena descripción es necesario observar, investigar, sentir y analizar para responder a la pregunta ¿cómo es lo que vamos a describir? Podemos observar personas, paisajes, animales, ambientes, decorados, sentimientos, detalles de sonido, olor o color.

Los elementos de una descripción pueden ser organizados de lo general a lo particular o a la inversa. De lo próximo a lo lejano, por comparación, por contraste o por clasificación en orden de importancia.

Taller

1. Haga un análisis del manejo de la descripción por Cervantes en el primer capítulo del Quijote.
2. Redacte la descripción de la vista de un lago desde una cabaña.
3. Describa un proceso que usted lleva a cabo en su quehacer académico.
4. Realice la descripción de una persona importante para usted.

5.3. La exposición

El texto expositivo busca interpretar un tema, explicar las circunstancias que concurren en un fenómeno. “Exponer” es declarar, poner de manifiesto, explicar algo, hablar de ello o interpretar su sentido. En otras palabras, el texto expositivo se propone dar a conocer un evento a los lectores. La tipología textual se establece a partir de la intención del hablante o emisor del mensaje. En la exposición, aunque pueden plantearse problemas, se trata ante todo de enunciar aspectos relacionados con una materia de interés.

En la vida académica nos encontramos con ella en pruebas escolares, exámenes, informes, artículos, reseñas, ensayos, conferencias, actas, proyectos, etc. Un buen texto expositivo es el que aporta ejemplos, casos concretos e intertextualidades; es decir, referencias a otros textos como citas textuales, referencias a títulos de obras, menciones de otros autores, etc.

Para desarrollar un tema, el texto expositivo contempla diferentes tópicos o puntos de interés como son:

- definiciones, pueden ser de varias clases (lexicográfica, etimológica, estipulativa, científica)
- análisis de características
- clasificaciones
- antecedentes, desarrollos, historia
- causas-consecuencias
- problemas-soluciones

Taller

1. Determine los tópicos del texto “Por un país al alcance de los niños” de Gabriel García Márquez.
2. Elabore un texto expositivo sobre los siguientes temas:
 - El fútbol
 - Los deportes
 - Las mascotas
 - El tránsito en Bogotá
 - Los medios de comunicación
 - La publicidad
 - Mi música preferida
 - Mi comida predilecta

5.4. La argumentación

El texto argumentativo es aquel cuyo propósito es convencer o persuadir al lector. En este tipo de texto se presentan planteamientos que buscan adhesión del lector a las tesis, opiniones o hechos allí expuestos. Argumentar significa defender ideas, sustentarlas. Está muy cerca del Derecho y de la discusión científica.

El procedimiento argumentativo utiliza la sustentación y la demostración, por medio de razonamientos. Gira en torno a una o varias tesis, hipótesis o planteamientos acerca de un problema para lo cual presenta argumentos. Por ejemplo, si se quiere atacar el uso de celulares en los carros, para lograr el convencimiento de los interlocutores será necesario acopiar ejemplos que permitan demostrar los prejuicios de esta práctica.

Un texto argumentativo puede constar de: opiniones o hechos que se desean argumentar; presentación de las pruebas que respaldan la argumentación: datos, casos, alusiones, citas, estadísticas, testimonios, ejemplos; y una exposición y un desarrollo adecuado y lógico de los argumentos respaldados con pruebas y no especulaciones o divagaciones.

La forma estructural de un texto de esta naturaleza puede ser:

1. Planteamiento de un problema.
2. Formulación de tesis e hipótesis.
3. Desarrollo de los argumentos.
4. Conclusión.

5.4.1. Formas de argumentación

Deductiva: como el método científico, va de lo general a lo particular. Comienza con la enunciación de la tesis, pasa luego a presentar la información específica que apoya la tesis.

Inductiva: de lo particular a lo general. Parte de los argumentos para llegar a proponer la tesis a manera de generalización o conclusión.

Comparación: la comparación puede ser lograda de diversas maneras las cuales contribuyen a darle fuerza expresiva a un texto. Estas son: la analogía, el contraste, el símil, la comparación.

Dialéctica: la dialéctica constituye además una forma de concebir el mundo con base en elementos opuestos. Este tipo de argumentación contempla tres fases que son: la tesis, la antítesis y la síntesis y consiste en oponer a la tesis el argumento contrario, para lograr un nuevo planteamiento.

Taller

1. Elabore un texto argumentativo sobre alguno de estos tópicos: la legalización de la droga, el aborto o la pena de muerte.
2. Lea con atención el texto “Por un país al alcance de los niños” y establezca las tesis propuestas en él por García Márquez y los argumentos con los cuales las defiende. Dilucide la estructura de dicho texto.

**POR UN PAÍS AL ALCANCE DE LOS NIÑOS*.
COLOMBIA: AL FILO DE LA OPORTUNIDAD
Gabriel García Márquez**

Los primeros españoles que vinieron al Nuevo Mundo vivían aturdidos por el canto de los pájaros, se mareaban con la pureza de los olores y agotaron en pocos años una especie exquisita de perros mudos que los indígenas criaban para comer. Muchos de ellos, y otros que llegarían después, eran crimina-

* Gabriel García Márquez. *Por un país al alcance de los niños. Colombia: al filo de la oportunidad.* Misión de Ciencia Educación y Desarrollo. 1994.

les rasos en libertad condicional, que no tenían más razones para quedarse. Menos razones tendrían muy pronto los nativos para querer que se quedaran.

Cristóbal Colón respaldado por una carta de los reyes de España para el emperador de China, había descubierto aquel paraíso por un error geográfico que cambió el rumbo de la historia. La víspera de su llegada, antes de oír el vuelo de las primeras aves en la oscuridad del océano, había percibido en el viento una fragancia de flores de la tierra que le pareció la cosa más dulce del mundo. En su diario de abordaje escribió que los nativos lo recibieron en la playa como sus madres los parieron, que eran hermosos y de buena índole, y tan cándidos de natura, que cambiaban cuanto tenían por collares de colores y sonajas de latón. Pero su corazón perdió los estribos cuando descubrió que sus narigueras eran de oro, al igual que las pulseras, los collares, los aretes y las tobilleras; que tenían campanas de oro para jugar, y que algunos ocultaban sus vergüenzas con una cápsula de oro. Fue aquel esplendor ornamental, y no sus valores humanos, lo que condenó a los nativos a ser protagonistas del nuevo Génesis que empezaba aquel día. Muchos de ellos murieron sin saber de dónde habían venido los invasores. Muchos de estos murieron sin saber dónde estaban. Cinco siglos después, los descendientes de ambos no acabamos de saber quiénes somos.

Era un mundo más descubierto de lo que se creyó entonces. Los Incas, con diez millones de habitantes, tenían un estado legendario bien constituido, con ciudades monumentales en las cumbres andinas para tocar al dios solar. Tenían sistemas magistrales de cuenta y razón, y archivos y memoriales de uso popular, que sorprendieron a los matemáticos de Europa, y un culto laborioso de las artes públicas, cuya obra magna fue el jardín del palacio imperial, con árboles y animales de oro y plata en tamaño natural. Los aztecas y los mayas habían plasmado su conciencia histórica en pirámides sagradas entre volcanes acezantes, y tenían emperadores clarividentes y artesanos sabios que desconocían el uso industrial de la rueda, pero la utilizaban en los juguetes de los niños.

En la esquina de los grandes océanos se extendían cuarenta mil leguas cuadradas que Colón entrevió apenas en su cuarto viaje y que hoy lleva su nombre: Colombia. Lo habitaban desde hacía unos doce mil años varias comunidades dispersas de lenguas diferentes y culturas distintas, y con sus

identidades propias bien definidas. No tenían una noción de estado; ni unidad política entre ellas, pero habían descubierto el prodigio político de vivir como iguales en las diferencias. Tenían sistemas antiguos de ciencia y educación, y una rica cosmología vinculada a sus obras de orfebres geniales y alfareros inspirados. Su madurez creativa se había propuesto incorporar el arte a la vida cotidiana —que tal vez sea el destino superior de las artes— y lo consiguieron con aciertos memorables, tanto en los utensilios domésticos como en el modo de ser. El oro y las piedras preciosas no tenían para ellos un valor de cambio sino un poder cosmológico y artístico, pero los españoles los vieron con los ojos de Occidente: oro y piedras preciosas de sobra para dejar sin oficio a los alquimistas y empedrar los caminos del cielo con doblones de a cuatro. Esa fue la razón y la fuerza de la Conquista y la Colonia y el origen real de lo que somos.

La paradoja es que estos conquistadores nostálgicos, como sus antepasados, nacieron en un país de puertas cerradas. Los libertadores trataron de abrirlas a los nuevos vientos de Inglaterra y Francia, a las doctrinas jurídicas y éticas de Bentham, a la educación de Lancaster, al aprendizaje de las lenguas, a la popularización de las ciencias y las artes, para borrar los vicios de una España más papista que el papa y todavía escaldada por el acoso financiero de los judíos y por ochocientos años de ocupación islámica. Los radicales del siglo XIX, y más tarde la Generación del Centenario, volvieron a proponérselo con políticas de inmigraciones masivas para enriquecer la cultura del mestizaje, pero unas u otras se frustraron por un temor casi teológico de los demonios exteriores. Aun hoy estamos lejos de imaginar cuánto dependemos del vasto mundo que ignoramos.

Somos conscientes de nuestros males, pero nos hemos desgastado luchando contra los síntomas mientras las causas se eternizan. Nos han escrito y oficializado una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar, en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos. Pues nos complacemos en el sueño de que la historia no se parezca a la Colombia en que vivimos, sino que Colombia termine por parecerse a su historia escrita.

Por lo mismo, nuestra educación conformista y represiva parece concebida para que los niños se adapten por la

fuerza a un país que no fue pensado para ellos, en lugar de poner el país al alcance de ellos para que lo transformen y engrandezcan. Semejante despropósito restringe la creatividad y la intuición congénitas, y contraría la imaginación, la clarividencia precoz y la sabiduría del corazón, hasta que los niños olviden lo que sin duda saben de nacimiento: que la realidad no termina donde dicen los textos, que su concepción del mundo es más acorde con la naturaleza que la de los adultos, y que la vida sería más larga y feliz si cada quien pudiera trabajar en lo que le guste, y sólo en eso.

Esta encrucijada de destinos ha forjado una patria densa e indescifrable donde lo inverosímil es la única medida de la realidad. Nuestra insignia es la desmesura. En todo: en lo bueno y en lo malo, en el amor y en el odio, en el júbilo de un triunfo y en la amargura de una derrota. Destruimos a los ídolos con la misma pasión con que los creamos. Somos intuitivos, autodidactas espontáneos y rápidos, y trabajadores encarnizados, pero nos enloquece la sola idea del dinero fácil.

Tenemos en el mismo corazón la misma cantidad de rencor político y de olvido histórico. Un éxito resonante o una derrota deportiva pueden costarnos tantos muertos como un desastre aéreo. Por la misma causa somos una sociedad sentimental en la que prima el gesto sobre la reflexión, el ímpetu sobre la razón, el calor humano sobre la desconfianza. Tenemos un amor casi irracional por la vida, pero nos matamos unos a otros por las ansias de vivir. Al autor de los crímenes más terribles lo pierde una debilidad sentimental. De otro modo: al colombiano sin corazón lo pierde el corazón.

Pues somos dos países a la vez: uno en el papel y otro en la realidad. Aunque somos precursores de las ciencias en América, seguimos viendo los científicos en su estado medieval de brujos herméticos, cuando ya quedan muy pocas cosas en la vida diaria que no sean un milagro de la ciencia. En cada uno de nosotros cohabitan, de la manera más arbitraria, la justicia y la impunidad: somos fanáticos del legalismo, pero llevamos bien despierto en el alma un leguleyo de mano maestra para burlar las leyes sin violarlas, o para violarlas sin castigo. Amamos a los perros, tapizamos de rosas el mundo, morimos de amor por la patria, pero ignoramos la desaparición de seis especies animales cada hora del día y de la noche por la devastación criminal de los bosques tropica-

les, y nosotros mismos hemos destruido sin remedio uno de los grandes ríos del planeta. Nos indigna la mala imagen del país en el exterior, pero no nos atrevemos a admitir que la realidad es peor. Somos capaces de los actos más nobles y de los más abyectos, de poemas sublimes y asesinatos dementes, de funerales jubilosos y parrandas mortales. No porque unos seamos buenos y otros malos, sino porque todos participamos de ambos extremos. Llegado el caso —y Dios nos libre— todos somos capaces de todo.

Tal vez una reflexión más profunda nos permitiría establecer hasta qué punto este modo de ser nos viene de que seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la Colonia. Tal vez una más serena nos permitirá descubrir que nuestra violencia histórica es la dinámica sobrante de nuestra guerra eterna con la adversidad. Tal vez estemos pervertidos por un sistema que nos incita a vivir como ricos mientras el cuarenta y cinco por ciento de la población malvive en la miseria, y nos ha fomentado una noción instantánea y resbaladiza de la felicidad: queremos siempre un poco más de lo que ya tenemos, más y más de lo que parecía imposible, mucho más de lo que cabe dentro de la ley, y lo conseguimos como sea: aun contra la ley. Conscientes de que ningún gobierno será capaz de complacer esta ansiedad, hemos terminado por ser incrédulos, abstencionistas e ingobernables, y de un individualismo solitario por el que cada uno de nosotros piensa que sólo depende de sí mismo. Razones de sobra para seguir preguntándonos quiénes somos y cuál es la cara con la que queremos ser reconocidos en el tercer milenio.

La misión de Ciencia, Educación y Desarrollo no ha pretendido una respuesta, pero ha querido diseñar una carta de navegación que tal vez ayude a encontrarla. Creemos que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social y que la educación será su órgano maestro. Una educación desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera así misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética -y tal vez una estética- para nuestro afán desaforado y legítimo de superación personal. Que integre las ciencias y las artes a la canasta familiar, de acuerdo con los designios de un gran poeta de nuestro tiempo que pidió no seguir amándolas por separado como a dos hermanas enemi-

gas. Que canalice hacia la vida la inmensa energía creadora que durante siglos hemos despilfarrado en la depredación y la violencia, y nos abra al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la estirpe desgraciada del coronel Aureliano Buendía, por el país próspero y justo que soñamos: al alcance de los niños.

VIDA DEL MUNDO

TV, desperdicio

Dicen que la ciencia exacta puede causar la guerra y la social impedirlo. Aplicable si progreso e inteligencia se distancian más y si se piensa en si 50 años de TV aquí han civilizado o no. Su respuesta apresurada lleva a mucha inteligencia nacional a desdenar la videocultura, con bastante razón pero poca inteligencia porque el desprecio por la tecnología y su utilización proviene de incapacidad para apreciarla.

Se llora porque se lee menos, en parte por la TV, especialmente la juventud. Aunque el lenguaje escrito resiste, la instrucción se diversifica en medios nuevos y por ellos la conciencia se conforma mal o bien no solo con libros buenos o malos. La variedad en aumento de lecturas se abastece y lo hará en formas insospechadas para quien se restringe al método tradicional o está en el dilema falso de letra o imagen. La tecnología de medios gana un poder que la inteligencia hace mal en desconocer al cerrarse a televisión o Internet, cuando ya son irreversibles y deciden sobre comportamiento e ideas hasta el punto de que sin ellos no se entiende la cultura. Hoy se salta sin etapas de analfabeto a audiovisual. Padres, intelectuales, maestros, se equivocan en descuidar ese potencial ya en acción y se sabe en manos de quién. La sociedad está delegando los medios en



JORGE
RESTREPO

conglomerados para los que son publicidad y su manejo casi por completo en la mercadotecnia, juez amoral del gusto masivo. La inteligencia no lo es tanto si no examina la indiferencia masiva con ella y sigue aislada en suficiencia.

TV y radio educan hoy tanto como escuela, familia o Estado. Quién lo haga con ellas corresponde a la inteligencia política. Van y vienen medios, su calidad y credibilidad son el punto, aunque lo resigne un academismo que le abandona la mente juvenil al lucro. Entonces no sorprende el desconcierto reductor del porvenir a lo que ponen ante las narices los medios masivos y reduce la cultura a la que recibió, descuidando el caudal formidable de divulgación buena o mala que arroja hoy a jóvenes y niños, como antes buenos y malos libros.

Lo cierto es que radio, TV o Internet desafían, al proponer a la conciencia mayor perplejidad obligándola a escoger y valorar muchas más opciones. Que haya más mal gusto y mala fe es oportunidad para que se aprecie más bien y verdad. Al que no lo haga, ya le llegará la cuenta. Pero la pedagogía no puede desentenderse porque los medios no cumplen con su deber, en lugar del esfuerzo por ganarse los que podrían ser grandes aliados para superar aquí la premodernidad.

3. Después de leer atentamente el artículo “TV desperdicio” del filósofo Jorge Restrepo, elabore un texto argumentativo en respuesta al mismo.
Fuente: RESTREPO, Jorge. *El Tiempo*. 19 de julio de 2004.

5.5. La narrativa

El texto narrativo nos remite a las formas más antiguas del relato, desde el mito y la leyenda, al cuento y la novela. Narrar es contar; es una tradición tan antigua como la humanidad. Allí nos encontramos en el terreno de la ficción, así se trate de un relato de carácter realista. Por eso los especialistas hablan de “los mundos posibles” creados a partir de este tipo de textos.

La estructura del texto narrativo es de carácter connotativo. El manejo de los códigos textuales: narración, actantes, personajes, focalización, entre otros, establecen su significación poética.

ROCKY LUNARIO* René Rebetez

“Ay destructores de los muros de
vuestra casa, que en un amargo
reinar tengais puestos los ojos”.
ESQUILO

Rocky Lunario estaba impaciente porque su provisión de chicle había terminado.

Se agachó, recogió un puñado de luna —luna blanca, como cal muy fina— y lo arrojó lejos de sí. Hizo una nubecilla a medio metro de altura y luego cayó oblicuamente, muy despacio.

Miró allá arriba la tierra llena, y su depósito de oxígeno se llenó de nostalgia al presentir dos lugares más queridos que albergaba su detector de recuerdos: la vieja Sicilia de sus abue-

* René Rebetez. *Rocky Lunario*. Bogotá: Planeta, 2001.

los, y el *drug-store* del Brooklin nativo. Su mirada se apartó con dificultad del planeta y escrutó luego el inmenso espacio negro-azul hasta detenerse en la galaxia C-419 que parecía un inmenso helado de crema —casi al alcance de su mano— tan apetitoso como los que preparaba el viejo Buck.

Nuevamente la nostalgia se puso a hacer burbujas en el oxígeno y, de nueva cuenta, como le ocurría desde un año para acá, echó rabiosamente de menos la alberca y el sol, y los largos muslos de las bañistas en el Private Club de Fort Lauderdale, Florida, a donde solía escaparse cada vez que le daban un respiro en el entrenamiento, los lanzacohetes de la base. Después de muchos ensayos infructuosos la cosa había resultado y los comenzaron inmediatamente. Cada hombre debía permanecer un año en la base lunar, y cuando llegó su turno ya estaban listas todas las instalaciones para descubrir satélites extraños, explosiones atómicas en el ámbito terrestre, interceptores de cohetes piratas y el gigantesco lanzabombas, que debía estar siempre listo para entrar en acción, y que había garantizado la primicia total. Los robots mineros extraían material radiactivo que se enviaba a la Tierra, para regresar al poco tiempo embutido en las espoletas de las relucientes bombas que se apiñaban en los 126 silos atómicos especialmente concebidos para el caso.

Sus deberes consistían primordialmente en pasar revista al inmenso tablero de control lunar, que daba los datos exactos sobre el funcionamiento de toda la instalación automática, y sobre el rendimiento de material durante la jornada de trabajo. Enviaba muestras de minerales desconocidos y fotografías telescópicas para estudiar la composición de planetas distantes y estrellas desconocidas, siguiendo siempre un riguroso orden alfabético.

Realmente se podía estar orgulloso de aquella gigantesca empresa que podía ser manejada por un solo hombre con el mínimo esfuerzo y el máximo de rendimiento; sin embargo, recordaba cómo fueron de incomparablemente más divertidos aquellos meses en la zona del canal, y las escapadas a los bares de la zona roja, rebosantes de mujercitas morenas de a dos dólares.

En la luna nada de eso. En la luna sólo el pasearse por las explanadas de talco, o asomar la cabeza por los inmensos cráteres, como un ratón perdido en un inmenso queso gruyere.

La lucha entre Rocky Lunario y el hastío no era nueva, sin embargo.

Había comenzado al mismo tiempo que él; desde niño la angustia se le había aparecido muchas veces siempre inapropiadamente, al cruzar una esquina, o al terminar un partido de béisbol. Una ira desazonada se apoderaba de él, y tenía necesaria, imprescindible, que dar un puntapié a una lata de conservas, romper una vidriera o un espejo, morder el labio inferior de la muchacha más cercana, irse a ochenta millas por hora en sentido contrario, por la autopista de Key West.

Luego siempre volvía la paz, escanciada en un *dry martini*, al borde de la alberca, en el Private Club.

Ahora en aquel estúpido satélite, ni siquiera podía tranquilizarse un poco mascando con furia un chicle de menta.

Encaminó sus pasos, extrañamente ágiles bajo la envoltura de oso polar, hacia el ciclotrón que parecía una inmensa clepsidra tendida en el mar de polvo blanquecino. También podría haber sido una caja de guitarra o un gigantesco torso femenino mutilado. De su interior se escapaba el ronroneo de los átomos dispersos y el sibilar de las partículas alfa que los desintegraba. Un sonido monótono y familiar; aquél, que recordaba al conjunto de *jazz* de W. Fisher.

Ahogó un bostezo con la palma del guante, dobló por el recodo antes de llegar al ciclotrón y tomó el camino que lo llevaba al edificio blanco. Al pasar por ahí, muchas veces se había dicho que sería la calle central cuando llegaran los civiles. Se la imaginaba rebosante de gente, con los borrachos de narices rojas saliendo de los bares y cantinas, bajo la magia de los anuncios de neón. Por ahora no había otra cosa que el edificio blanco de apariencia inofensiva y casi insignificante. La construcción se erguía a cincuenta metros de allí como una pequeña prisión coronada por una cápsula semejante a las que tienen las observaciones en las ciudades de provincia.

Al llegar frente a la estrecha puerta de metal, accionó con soltura el mecanismo disimulado que, al mismo tiempo que desconectaba el sistema automático de defensa; abría la puerta blindada de esteatita. Pasó por el estrecho vestíbulo y subió a

grandes brincos deportivos, la escalera de caracol hasta llegar al control de mando.

Las relucientes palancas de metal y los taburetes giratorios hacían del recinto algo tan familiar como una fuente de sodas.

Se acomodó en el sillón central y se quitó los guantes y la escafandra, ya que allí había un ambiente similar a las condiciones de vida terrenal. Respiró con fruición, se pasó la mano por el rubio cabello húmedo de sudor y enfocó la mira macroscópica hacia la Tierra.

Primero, como lo hacía todos los días, recorrió las líneas sinuosas de los continentes y las brillantes planicies de los mares, para accionar luego el sistema de acercamiento que le permitía planear sobre ciudades y pueblos como si estuviese a bordo de un avión corriente. Sus dedos tamborilearon sobre las tres teclas del tablero de mando, que accionaban el lanzamiento de los proyectiles.

Al apretar la tecla central —la de potencia máxima— quedó asombrado al no escuchar ningún ruido. Dos segundos más tarde vio elevarse al silencioso cohete.

Tardaría doce horas en llegar.

Del bolsillo trasero del pantalón sacó el cuaderno de tiras cómicas; se echó hacia atrás en el asiento, puso los pies sobre el tablero de control y se dispuso a esperar el momento en que la tierra sería borrada del firmamento.

Taller

1. A partir del relato de ciencia ficción Rocky Lunario responda:
 - a. ¿Cómo se dan una o más figuras del lenguaje allí? Y explique el efecto estético que estas producen.
 - b. Analice cómo y por qué la ciencia ficción no es simplemente un género de predicciones apocalípticas, sino de propuestas utópicas, metafísicas junto con creación de universos paralelos, entre otros.
 - c. Consulte la página de Internet para obtener información sobre la ciencia ficción y su desarrollo histórico.
2. Consulte el artículo “El mito de la ciencia ficción” de René Rebetez y elabore una síntesis sobre las ideas defendidas allí.

Capítulo 6

Enriquecimiento léxico

- 6.1. Origen del español
- 6.2. Extranjerismos
- 6.3. Neologismos
- 6.4. Etimologías
- 6.5. Morfología
- 6.6. Significado
- 6.7. Palíndromo

6.1. Origen del español

El español es una lengua de la familia indoeuropea con fuerte influencia del griego y del latín. Nace en España y sus registros escritos aparecen en el siglo XI en la región de la Rioja, más exactamente en los monasterios de San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos. Derivada del latín culto, del contacto con la lengua provenzal del sur de Francia y de las lenguas romances se sumó al acervo árabe. Y al venir a América se enriqueció con elementos de la cultura negra e indígena. Desde este punto de vista, el español de Colombia es un variante del español de España.

Taller

1. Investigue el significado de los principales topónimos del departamento de Cundinamarca. Por ejemplo: Zipaquirá: quirá: ciudad; ciudad del Zipa.
2. Con sus compañeros de grupo investigue qué diferencia existe entre una lengua, un dialecto, un argot y haga un glosario de las jergas estudiantiles del Politécnico Grancolombiano. Analice este fenómeno lingüístico y elabore una propuesta al respecto.

6.2. Extranjerismos

Se llaman “extranjerismos” a las palabras que provienen de otras lenguas, las cuales, así como pueden enriquecer el léxico, lo pueden empobrecer. Su procedencia es variada y depende de múltiples factores, uno de ellos es la entrada de nuevas tecnologías que junto con los objetos traen sus denominaciones; por ejemplo, *software*, *cd*, *dvd*, que no tienen equivalente en español o que, mientras se nacionalizan, arraigan en la población hablante de forma a veces imposible de eliminar. Según su origen pueden ser: anglicismos, galicismos, italianismos, germanismos, etc.

6.3. Neologismos

Los neologismos son nuevos giros que se crean en la lengua; en ocasiones son el resultado de traducciones mecánicas de otras lenguas como: transportistas en vez de transportadores; la real situación, por la situación real; el posicionamiento por la entronización, entre muchos.

Taller

1. La siguiente muestra fue tomada en Bogotá a lo largo de la carrera once entre calles 95 y 85. Después de intercambiar ideas al respecto y analizar cada una de las palabras, con sus compañeros de grupo, establezca una hipótesis de interpretación de este fenómeno; si no está de acuerdo con él, proponga alguna solución.

Von Autos
Broaster King
Gheza
The Europan
World Leader in Test
Librairie
Fast Signs
Sky
Pastaio
El Portal Express
From Italy
Jenno's Pizza
Crêpes and Waffles

Mac Station
Panes y Muffins
Schettini
Crème Glacée
Marketin Celular
Mail Boxes

2. A diario escuchamos y utilizamos extranjerismos innecesarios pues tienen su equivalente en español. Con ayuda del diccionario de dudas establezca cuales son.

Closet	Countiner
Switch	Track
Jockey	Tracking
Sandwich	Casting
Mouse	Souvenir
Hobby	Test
Folder	Full
Slogan	Schock
Stiker	Sweter

3. Elabore la lista de los extranjerismos incorporados a su léxico y encuentre su correspondiente en español.

6.4. Etimologías

Las palabras no solo viajan de un lugar a otro, también lo hacen en el tiempo. Tienen una historia que se puede develar mediante el estudio de sus orígenes, de sus estructuras y de las transformaciones que a lo largo de los siglos han adquirido. Etimología proviene del adjetivo griego “étumos”: verdadero, auténtico, y del sustantivo “logos”: palabra, razón o discurso; la etimología constituye una forma de acceder al significado de las palabras.

Taller

1. Explique la etimología de las siguientes palabras
- Hidrología
 - Democracia
 - Teleología
 - Ácrata
 - Filosofía
 - Panóptico

Economía
Fotosíntesis
Antropología
Epidermis
Astronomía
Síntesis
Arqueología
Taxonomía
Cosmogonía
Homogéneo
Fonética
Génesis
Sintomatología
Arquetipo
Topografía
Ideología
Morfología
Paradigma
Anfiteatro
Zoomorfo
Patología
Quiromancia
Apología
Pedagogía
Termómetro
Talasoterapia
Anfibio

2. De acuerdo con los anteriores conocimientos, trate de establecer el significado de las siguientes palabras:

Teléfono
Biología
Fotografía
Telégrafo
Televisión
Zoomorfo
Panamericano
Audífono
Trasatlántico
Automóvil
Heliografía

6.5. Morfología

La morfología, como su etimología señala, se ocupa de la forma de las palabras. Estudia su estructura y la función derivada de sus elementos constitutivos. En las lenguas flexionantes como el español se pueden distinguir elementos de dos clases: los que cumplen funciones gramaticales y otros que llevan a cabo funciones semánticas y son llamados “lexemas” (o raíz de la palabra). El morfema “a” en “casa” indica género (femenino) y número (singular); la “ó” de cantó informa género, número (singular), persona verbal (tercera), tiempo (pretérito) y modo (indicativo); algunos tienen funciones plenas como las preposiciones: a, ante, bajo, cabe, de, desde...

Además de estos, se encuentran los afijos (prefijos, sufijos, infijos) que permiten una gran creatividad a la lengua, así como cambiar la categoría gramatical de las palabras. Por ejemplo: a partir del lexema “bell” del adjetivo “bello”, se pueden crear adjetivos diminutivos, aumentativos, sustantivos, verbos y adverbios: belleza, embellecer, bellísimo, bellamente.

Manejar la morfología facilita la ortografía porque todos los sufijos, como los prefijos tienen ortografía constante. Si conocemos la raíz de la palabra más fácil nos será su ortografía.

Taller

1. Encuentre el significado de los siguientes prefijos de origen griego y latino y escriba tres palabras con cada uno de ellos.

A	inter	bi
Ab,	intro	tri
Ad	micro	tetra
Ante	mono	penta
Anti	ob	exi
Circum	poli	hepta
Contra	post	des
Con	pro	enea
Sub	octo	deca
Dis	super	vice
Ex	trans	extra

2. Elabore la lista de los sufijos más frecuentes en español y construya tres ejemplos con cada uno.
3. Construya el superlativo de los siguientes adjetivos:
Alto
Acre
Amable
Pequeño
Simple
Pobre
Pulcro
Antiguo
Fuerte
Libre
Malo
Mísero
Nuevo
Célebre
Bajo
4. Elija un párrafo de uno de los textos del primer capítulo, analice la morfología de cada palabra y clasifíquelas.
5. Con sus compañeros de grupo encuentre el mayor número de palabras derivadas de:
hidro
género
voltear
boca
ceder
civil
centro
fácil
valer
elevar
venir

6.6. Significado

Sinónimos son palabras que tienen el mismo significado pero se escriben de forma diferente.

acre - agrio
áncora - ancla
ánima - alma

pleno - lleno
radio - rayo
rápido - raudo

artículo - artejo	recurrir - recorrer
atónito - tonto	recuperar - recobrar
auscultar - escuchar	ruptura - rotura
botica - bodega	selvático - salvaje
capital - caudal	signo - seña
capítulo - cabildo	vindicar - vengar
clavícula - clavija	secular - seglar
coagular - cuajar	colocar - colgar
concilio - concejo	cripta - gruta
décimo - diezmo	directo - derecho
dominar - domeñar	duplicar - doblar
estricto - estrecho	factura - hechura
fastidio - hastío	forma - horma
franquicia - franqueza	frígido - frío
implicar - emplear	íntegro - entero
isla - ínsula	laborar - labrar
laico - lego	limitar - lindar
lucro - logro	luminaria - lumbrera
mácula - mancha	masticar - mascar
minuto - menudo	móvil - mueble
octavo - ochavo	operar - obrar
plano - llano	

Las anteriores son palabras que adquirieron una doble forma y permiten ser usadas como sinónimos.

Taller

1. Diga el antónimo de las siguientes palabras. Puede hacer uso de los prefijos griegos y latinos para construirlos.

fiel	filántropo	nítido	barbado
simpático	moral	simple	poligamia
hacer	normal	envolver	poliforme
social	desierto	confiado	heterogéneo

2. Elabore una lista de palabras homófonas y homónimas y diga sus significados.
3. Para comprender el artículo: “Por todos los dioses”, busque en el diccionario (DRAE) el significado de las siguientes palabras; luego lea el texto y elabore un resumen del mismo, de acuerdo con las pautas de trabajos escritos.

Mitología	Antagónico
Iconografía	Jeroglífica
Panteón	Genealogías
Predinástico	Teológica
Tríadas	Demiurgo
Simbología	Deidad
Dualidad	

POR TODOS LOS DIOSES*

(Fragmento)

Tratar el tema de la mitología egipcia siempre resulta difícil, ya que el número de divinidades es elevadísimo y, con frecuencia, comparte mitos e iconografía. El origen de su panteón se remonta al periodo predinástico, cuando los habitantes del valle del Nilo se fijaron en fenómenos tan llamativos como el sol y lo divinizaron llamándolo Ra, contemplaron la aridez del desierto y lo denominaron Seth, vieron el halcón peregrino surcar los cielos y entendieron que era el dios Horus; advirtieron las cualidades del Nilo y lo llamaron Hapi.

Estos primeros dioses tenían la forma de un animal específico. El siguiente paso consistió en atribuirles cualidades humanas, para lo cual los dotaron de cuerpos de hombre o mujer, según el caso. Después, había que agruparlos, y para ello utilizaron su propio modelo social. Los reunieron por unidades familiares según el esquema padre, madre, hijo/a. Así formaron las llamadas triadas. Como ejemplo podemos citar dos de las más conocidas: el dios del mas allá Osiris, su esposa

* Tomado de: Revista: *Muy Especial*. Canarias. Ediciones S.L., S en C.N. 33 de enero-febrero de 1998.

Isis y su hijo Horus o el dios tebano Amón, acompañado de su hijo Khonsu y su esposa Mut.

En el valle del Nilo concedían gran importancia a la simbología religiosa de los números. Las parejas divinas representaban la dualidad, tan trascendental en su cultura. Recordemos, por ejemplo, su división geográfica: el Alto y el Bajo Egipto: las diosas titulares de ambas zonas: Uadyet y Nekhbert; el culto a entidades antagónicas: Horus, el valle y Seth, el desierto. Por eso también reverenciaban tanto el bien como el mal, ya que sin un concepto negativo no podía existir uno positivo; por el mismo sistema, el número tres representaba la pluralidad. En la escritura jeroglífica el plural se representaba con tres palitos o con tres figuras repetidas y, como hemos explicado, los dioses eran agrupados en familias de tres miembros.

Además organizaron a las divinidades en verdaderas genealogías que tenían como fin explicar la formación del mundo. Cada centro religioso creó una teoría teológica en torno a su dios principal, el demiurgo, y por ello estas mitologías de creación son distintas en cada sede sagrada del Antiguo Egipto. Las más importantes fueron aquellas desarrolladas en las ciudades de Hermópolis y Menfis.

Otro problema que nos plantea esta civilización es la cantidad de deidades que tienen prácticamente el mismo aspecto. Solo podemos tener la seguridad de a quien estamos viendo si leemos su nombre, ya que suele situarse junto a la representación divina en escritura jeroglífica. Por ejemplo, dioses como Ra, Horus o Sokar comparten en la iconografía el aspecto de un halcón; Amón, Khun, y Ra, el de un carnero; Anubis y Upuaut, el de un chacal; diosas como Sekhmet, Pakhet, Uadyet, el de una leona. ¿Por qué se repiten tanto? En el periodo predinástico, Egipto estuvo dividido en una serie de pequeñas provincias en las que adoraban a dioses locales, a menudo con la misma apariencia. Conforme estas provincias fueron anexionándose al imperio, las divinidades quedaban asimiladas.

En realidad, el panteón egipcio no es tan extenso como aparenta. Veamos algunos ejemplos: al dios sol lo veneraron bajo el nombre de Ra, que era su aspecto en el cenit y en esta forma tenía cuerpo humano y cabeza de halcón, pero también lo reverenciaron bajo la apariencia de una escarabajo pelotero que representaba el dios al amanecer, mientras que en el ocaso se llamaba Atum y adoptaba la forma de un ser humano tocado con la corona del Alto y el Bajo Egipto; la diosa del

amor y la danza Hathor, aparecía bajo el aspecto de una mujer con orejas de vaca (o bajo la forma de vaca en su totalidad). Cuando se encolerizaba, se transformaba en una leona y se le denominaba Sekhmet, y cuando se quería resaltar su aspecto maternal, aparecía en forma de gata cuidando de sus cachorros.

Estableciendo un paralelismo, podríamos comparar estas diferentes manifestaciones de los mismos dioses con las múltiples advocaciones de la Virgen María en la religión católica. Desde luego, no se puede decir que en el valle del Nilo existiera una religión monoteísta, pero sí reducir el número de sus dioses significativamente en función de la personalidad divina que se quiera enfatizar.

6.7. Palíndromo

Palíndromo es la palabra que se puede leer de izquierda a derecha y viceversa. Por ejemplo: Oso, ojo, ene, asa, ala, ara, anilina, etc. También pueden ser frases como: Anita lava la tina; Dábale arroz a la zorra el abad; Satán salaba las natas.

*Rata, canabis iban a catar.

El bar, oda adorable,
Allá, oír benévolo: “Ven, ebrio”
¡El bar es imán!
(una miserable)

* GIRALDO, Juan David. *Palíndromos*. Bogotá. Villegas Editores. 2001.

Parte II

REDACCIÓN

Capítulo 7

La redacción

7.1. Etapas de la escritura

7.2. Estructura textual.

Coherencia y cohesión

7.3. Relaciones entre la idea principal y las ideas secundarias en un párrafo

7.4. La oración

7.5. Puntuación

7.1. Etapas de la escritura

Escribir puede ser más fácil de lo que parece si se le dedica un tanto de atención, pues como cualquier oficio requiere disciplina, pero además, organizar y documentar ideas para sustentarlas bien. El momento en que frente al papel le damos forma a un tema valiéndonos de un lenguaje apropiado, debe ser el final de un proceso en el que previamente hemos leído e investigado con atención sobre aquello que interesa escribir de acuerdo con un plan elaborado previamente. A estos tres pasos fundamentales la retórica clásica llama: **invención, disposición, elocución**.

En la invención se hace acopio de información; en la disposición se organiza el material con base en un mapa conceptual, un esquema, un plan de temas o de títulos que guíen la redacción. Y en la elocución, que es el acto de la escritura propiamente dicho, entra a desempeñar un papel muy importante la creatividad y la imaginación del escritor.

7.2. Estructura textual, coherencia y cohesión

7.2.1. El párrafo

Todo texto está conformado por unidades mínimas de sentido que son las oraciones. A partir de estas se configura el párrafo, el cual puede contener dos o más oraciones relacionadas

por una temática común; su función es la de contribuir a la ilación de las ideas, pues generalmente, cada párrafo desarrolla una idea. Así que su estructura encierra una idea principal -que puede ir al inicio- y otras que la soportan llamadas ideas secundarias. La extensión del párrafo depende del gusto y necesidad del autor.

Para que el texto adquiriera forma acabada debe presentar un orden; o sea, una coherencia resultado del acoplamiento entre sus partes. En ese sentido se puede hablar de una estructura textual fundada en diferentes tipos de párrafos que cumplen funciones denominadas de introducción, de desarrollo y de conclusión. Estos se organizan de acuerdo con los tópicos que se quieren tratar como se aprecia en la primera parte de este manual, en el capítulo 5 referente a la exposición.

Taller

1. Determine cada una de las partes del texto de Gabriel García Márquez: Por un país al alcance de los niños.
2. Investigue en la biblioteca sobre algunos de los siguientes temas. Luego elabore un texto de por lo menos cuatro párrafos: uno de introducción, dos de desarrollo y uno de conclusión.
 - a. El uso de los celulares en los carros.
 - b. Tener una mascota cuesta.
 - c. El cuidado del medio ambiente.
 - d. Retos de la globalización.
 - e. ¿Cómo prepararnos para las catástrofes?

7.3. Relaciones entre la idea principal y las ideas secundarias en un párrafo

Conocer las posibles relaciones entre la idea principal y las ideas secundarias en textos expositivos o argumentativos, es muy provechoso tanto para el lector como para quien escribe. Para el primero, porque le permitirá percibir la manera como está configurado el párrafo, le revelará la intencionalidad del escritor y, con ello, podrá establecer lo que realmente quiere decir. Para el escritor, porque el acto de la escritura puede verse como la tarea de pegar oraciones con fines concretos; entender estas relaciones le facilitará la labor.

Antes de continuar es necesario aclarar que en los textos literarios es difícil establecer jerarquías entre sus ideas, pues

en ellos todos tienen la misma importancia. A veces, se pueden destacar situaciones que son núcleos de la narración, pero el argumento, si lo hay, es tan significativo como lo que pudiera parecer secundario, ya que todo forma parte de la reflexión literaria: el lenguaje, las preguntas sobre cómo y para qué contar; más lejos aún, la pregunta sobre si la posibilidad del lenguaje linda solamente con el habla como si el referente tuviera las características secuenciales de un relato; lo mismo sucede en el manejo del tiempo y del espacio. En un texto literario, en últimas, las palabras no son un cascarón de donde se pueden sustraer las ideas que pudieran ser dichas de otra forma, lo que sí es posible con textos argumentativos o informativos.

Volviendo a las relaciones entre la idea principal y las secundarias, lo primero que diremos es que, como se ha visto en alguna clasificación de los tipos de párrafos, la idea principal puede ubicarse en distintos lugares de esa unidad. Tenemos la tendencia de colocarla en un comienzo para continuar con las secundarias, es decir, construir párrafos deductivos, pero esto hace monótona la escritura; es más rico el texto si trabajamos un poco la configuración de cada unidad que lo compone, evitando la uniformidad. Empezar un párrafo con una idea secundaria de contraste, por ejemplo, le da más fuerza a la idea principal como puede verse en el siguiente caso:

“Hay muchos que consideran que las soluciones a la situación de conflicto que vive nuestro país es cuestión de fuerza, que por las armas se alcanza la paz. Nosotros pensamos que, por el contrario, esta se empieza a construir con el trabajo urgente en dos frentes: un diálogo serio con los grupos alzados en armas y una política orientada a resolver los graves problemas sociales, pues...”

Aquí el **conectivo** “por el contrario” prepara al lector para recibir el punto de vista de quien escribe, su idea central; y el conectivo “pues”, a escuchar las razones que sustentan la idea principal.

Hay diversas maneras de relacionar la idea principal con las secundarias. A esto contribuyen los conectores. Es necesario tener en cuenta que siempre es posible encontrar más de un conector que cumpla la misma labor; aprender a usarlos y combinarlos, nos permite evitar la monotonía del texto. Si escribimos un texto, para citar un caso, en el cual estemos constantemente ilustrando las afirmaciones con ejemplos, para variar el uso del conectivo “por ejemplo” después de cada afirmación, se puede sustituir por “verbigracia”, “como puede verse” u otra opción; incluso, se puede construir un párrafo colocando los

ejemplos en primer lugar y terminar con la idea principal usando un enlace como “de todo lo anterior se puede afirmar que...” También debemos tener en cuenta que, muchas veces se puede obviar su uso y que los signos de puntuación también pueden desempeñar este papel.

Taller

1. Con cada uno de los siguientes temas construya párrafos relacionando la idea central con ideas secundarias con los propósitos que a continuación de ella se colocan (varíe la ubicación de la idea principal):
 - a. Educación en Colombia, una necesidad.
 - b. La escogencia de su carrera: (relaciones de causa y efecto).
 - c. Creación de empresa: (relaciones de contraste y comparación).

7.4. La oración

Mientras que el texto se hace comprensible gracias a su coherencia lógica u organización macro estructural, como queda dicho, en el nivel de la sintaxis, la oración es la que contribuye a la unidad de sentido con la cual enunciamos nuestros pensamientos. De acuerdo con Martín Vivaldi en su *Curso de Redacción* es necesario adecuar el lenguaje al pensamiento y no al contrario. Para que las oraciones respondan al propósito semántico deben estar bien cohesionadas.

Por ejemplo, cuando se dice: “Se venden tableros para niños porcelanizados”, en realidad se quiere decir: “Se venden tableros porcelanizados para niños”; tampoco es necesario decir: “El postre estaba muy delicioso”, pues con decir “El postre estaba delicioso”, se significa lo mismo con menos palabras.

La cohesión se establece en el orden lineal, de la frase. Esto es, en la relación entre sujeto y predicado (sintaxis), en la concordancia de género, número, tiempos y modos verbales, en el buen uso de las preposiciones, y de los elementos de enlace, de los signos de puntuación y de la riqueza léxica.

Taller

1. Resuma el argumento del primer capítulo de Don Quijote en diez oraciones cada una con un solo verbo conjugado.

2. Haga del siguiente, un texto que se pueda leer del principio al final sin errores de cohesión.

“El debate social de la última semana ha girado en torno al creciente porcentaje de población que se puede definir como pobre, y muy especialmente a las cifras y metodologías de medición del fenómeno. Sin embargo, no hacen mucho los medios informan a cerca de la reactivación y el buen desempeño de la economía, que con un crecimiento de 3,64% en 2003 parecían dejar atrás una postración de varios años.” (“Competitividad y atraso social en la empresa colombiana”. Augusto Valero J. *UN Periódico* N. 62, agosto 22 de 2004 pág.4.)

“Tal vez no tendremos que esperar casi 500 años para que se cumplan lo que Huxley imaginó para el 2050 en un *Mundo Feliz* de 1932. No está distante ese mundo donde no existirán enfermedades, dolor vejez y se utilizaron la genética y la clonación para el control de los individuos, donde los niños nacerá en laboratorios y será condicionados para pertenecer, sin rebelarse, a alguna de las cinco categorías: los alfas (la elite), los beta (ejecutante) los gamma (empleados subalternos) y los delta y los epsilon (destinados a trabajos arduos). Ese mundo donde según Huxley habrá cárceles sin muros y la esclavitud será amada, gracias a que seremos sometidos a un sistema de consumo y entretenimiento”. (Gloria H. Rey. “Mundo de posthumanos”. Lecturas. Dominicales. *El Tiempo*, 5 de septiembre, 2004.)

3. Si en las oraciones siguientes encuentra una expresión mal usada corríjala.

Bolívar nace en Caracas y estudió en Italia.

Eso fue lo que le dije a los profesores.

El colegio tiene el gusto de invitarle a la reunión.

Después del accidente en el que hubieron muchos heridos, también han habido discusiones sobre el pago del seguro.

Cuando nos toca la lotería, uno se pone muy contento.

Busco a mi padre y no le encuentro.

Hubo una discusión al interior de esa dependencia.

Fue entonces que Luis decidió salir a pasear.

Es con flexibilidad que se deben templar los rigores de la justicia.

El gran escritor que fue Cervantes nació en Alcalá de Henares.

Es haciendo gimnasia que se desarrollan los músculos.

El domingo pasado lo pasamos muy delicioso en La Calera.
Aunque yo me coloqué rojo porque no tenía dinero.
Luego caí en cuenta de que tenía la tarjeta de crédito.
Pedí un vaso con agua y una pastilla para el dolor de cabeza.
La cultura cogí son anteriores a la conquista.
Paola y Gina no les gusta el chocolate.
El martillo, la puntilla y el taladro es la herramienta del albañil.

4. En las siguientes oraciones hay gerundios bien y mal empleados. Si están mal, escriba la forma correcta.
 - Un avión se estrello muriendo toda su tripulación.
 - El ministro decidió regresar cancelando su visita a Londres.
 - La policía destruyó un laboratorio de coca encontrando gran cantidad de insumos.
 - En manos de la policía cayeron “El Chompiras” y Ferney Ríos. Los detuvieron intentando ingresar dólares falsos.
 - Sufrió un grave accidente, muriendo poco después.
 - Golpeando la mesa con fuerza, el juez llamó la atención de los presentes.
 - Siendo ya de madrugada, Don Quijote salió.
 - Se pasa el día durmiendo.
 - Estaba cogiendo flores.
 - Aprendió la lección, repitiéndola mucho.

5. En las siguientes oraciones hay errores de sintaxis, pues se invierte el orden de los complementos o faltan conectivos ¿Qué quiso decir el periodista en las siguientes noticias? Redáctelas correctamente:
 - a. Su niño puede tener ambliopía. Descubra ese grave problema antes de los seis años de edad.
 - b. Victor G. Ricardo se reunirá con la Comisión de Paz para negociar el canje de detenidos por secuestrados en las cárceles.
 - c. Mañana vence el plazo para el pago de vehículos con el 15% de descuento.
 - d. Espero les haya gustado el programa.
 - e. Se ha convertido en un problema el paso de los colombianos a los Estados Unidos ilegales.
 - f. El ejército confirmó que los esposos Ramírez fueron asesinados con base en un informe de medicina legal.
 - g. El presidente canceló hoy su viaje a los Estados Unidos donde se realiza una conferencia por los atentados terroristas.

6. Del siguiente párrafo subraye los conectores y diga qué función están desempeñando.

“El lenguaje es igualmente el instrumento básico para la socialización, es decir, para que el niño se adapte e integre al grupo, superando el egocentrismo y llegando a ser partícipe de la vida en comunidad, en la que no sólo los roles, sino también las normas, los ritos, los valores, las creencias, costumbres y demás convenciones son parte vital. La endoculturación o culturación es una consecuencia de lo anterior y consiste en la apropiación de la cultura del grupo, lo cual supone un aprendizaje realizado directa o indirectamente a través del flujo comunicativo”. (Tomado de: Niño Rojas, Víctor. *Los procesos de la Comunicación y el Lenguaje*. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2000.).

7. Del párrafo anterior sustituya los conectores por otros que cumplan la misma labor.

7.5. Puntuación

Los signos de puntuación usados en la escritura para indicar las pausas y el sentido de lo escrito, son: coma, punto y coma, dos puntos, punto, puntos suspensivos, interrogación, admiración, paréntesis, comillas, guión, raya, diéresis.

La **coma** indica una breve pausa en la lectura y se emplea para:

- Separar dos o más partes consecutivas de la oración y que sean del mismo nivel, siempre que entre ellas no estén las conjunciones y, o, ni.

Ejemplos:

- Había libros, cuadernos, libretas y papel para dibujos.
- Bella e inteligente, así es mi compañera; estudia, trabaja y se divierte.

- Para separar dos miembros independientes de una oración, exista o no conjunción entre ellas.

Ejemplos:

- Unos cantaban, otros reían, algunos bailaban, y todos parecían contentos.
- Al anoecer las flores se cierran, los pájaros buscan su nido, las sombras cubren el campo y el hombre regresa a su hogar.

- Antes y después de las oraciones explicativas que aclaran o amplían la oración principal.

Ejemplos:

- No vayas, me dijeron, ya está todo arreglado.
- La gran sabana que se extendía ante su vista, le atemorizó.
- Aquellos días que esperábamos con ansia, se presentaron tristes.

- Las expresiones adverbiales, sea cual fuere su posición, van precedidas y seguidas de coma.

Ejemplos:

- En efecto, iremos por la carretera.
- Todos le obsequiaron, es decir, los que le estimaban.
- De acuerdo, se dirá como tú digas.
- En fin, hay que tener paciencia.
- Por último, se repartieron los premios.
- Te lo advierto, por tanto, procura evitarlo.
- Efectivamente, ella lo hizo.

Taller

1. Construya una oración con cada uno de los tres primeros pasos.
2. En el ejemplo anterior subraye las expresiones adverbiales.
3. Construya una oración con cada una de las expresiones: es decir, en fin, sin embargo.

El punto y la coma indica una interrupción más larga que la de la coma y se usa para:

- Separar las diferentes proposiciones de una oración larga en la que ya hay una o más comas.

Ejemplo:

- La lluvia arreciaba, el viento soplaba con fuerza, la marejada iba en aumento; pero el barco se mantenía a flote.

- Antes de las conjunciones adversativas: más, pero, aunque, cuando van en proposiciones largas, ya que en cortas es suficiente con la coma.

Ejemplo:

- Salió a la calle; más no sabía hacia donde se dirigía.
- Pensó en hablarle, en hacerle frente y aclarar la situación; pero cuando se encontró ante él no se atrevió.
- Pensaba en ella día y noche, le escribía diariamente; aunque ella nunca contestaba.

Taller

1. Escriba una oración con cada uno de los casos.

El **punto** separa oraciones autónomas. La oración siguiente puede empezar en el mismo renglón (punto seguido) o en el siguiente (punto y aparte). También se emplea punto para abreviaturas: Sr., Kg., pág., cap., etc.

Los **dos puntos** están precedidos de un verbo como decir, afirmar, asegurar, replicar, contestar, añadir y otros. Usados para enumerar e introducir frases literalmente exactas a como las dijo el hablante. También se usa con palabras como: por ejemplo, los siguientes, son los que siguen. También siguen a los encabezados de las cartas y solicitudes: Distinguido Señor.:

Los **puntos suspensivos** se emplean cuando se quiere dejar incompleta la idea con matices de duda, temor o ironía. También cuando se interrumpe lo que se está diciendo por considerar innecesaria su continuación: sí, pero...o cuando se cita textualmente a la mitad de una frase o cuando se interrumpe la cita para continuarla posteriormente o no interesa terminar la frase: "...el dialecto de los poemas...en nada parece un lenguaje hablado sino, por el contrario una lengua creada expresamente para servir de expresión a la epopeya..."¹. En los escritos en prosa se recomienda no abusar de ellos, pues dan a entender dudas de parte del escritor.

Taller

1. Construya una oración usando los puntos suspensivos para expresar duda, temor o ironía, o acortar una cita.

1 Vallejo, Fernando. *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México: Fondo de Cultura Económica. 1983.

Las **comillas** se emplean para: citar algo literalmente: Recuerda lo que dijiste: “volveré pronto”. También las palabras que se quieren resaltar como en el ejemplo: Una casa de un piso, cuatro árboles alrededor y un pozo seco, esa era su “hermosa finca”.

Taller

1. Colocar la puntuación en el siguiente texto²:

La suposición de que Remedios la bella poseía poderes de muerte estaba entonces sustentada por cuatro hechos irrefutables Aunque algunos hombres ligeros de palabra se complacían en decir que bien valía sacrificar la vida por una noche de amor con tan conturbadora mujer la verdad fue que ninguno hizo esfuerzos por conseguirlo Tal vez no solo para rendirla sino también para conjurar sus peligros habría bastado con un sentimiento tan primitivo como el amor pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie Ursula no volvió a ocuparse de ella en otra época cuando todavía no renunciaba al propósito de salvarla para el mundo procuró que se interesara por los asuntos elementales de la casa “Los hombres piden más de lo que tu crees” le decía enigmáticamente “Hay mucho que cocinar mucho que barrer mucho que sufrir por pequeñeces además de lo que crees” En el fondo se engañaba a sí misma tratando de adiestrarla para la felicidad doméstica porque estaba convencida de que una vez satisfecha la pasión no había un hombre sobre la tierra capaz de soportar así fuera por una ida una negligencia que estaba más allá de toda comprensión el nacimiento del último José Arcadio y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa terminaron por hacerla desistir de sus preocupaciones por la bisnieta la abandono a su suerte confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro y que en este mundo donde había de todo hubiera un hombre con suficiente cachaza para cargar con ella ya desde mucho antes Amaranta había renunciado a toda tentativa de convertirla en una mujer útil desde las tardes olvidadas del costurero cuando la sobrina apenas se interesaba por darle vuelta a la manivela de la máquina de coser llegó a la conclusión siempre de que era boba “Vamos a tener que rifarte” le decía perpleja ante su impermeabilidad a la palabra de los hombres más tarde cuando Ursula se empeñó en que Remedios la bella asistiera a misa con la cara cubierta con una mantilla Amaranta pensó que aquel recurso misterioso resultaría tan provocador que muy pronto habría un hombre lo bastante intrigado como para

2 Tomado de: García Márquez, Gabriel. *Cien Años de Soledad*.

buscar con paciencia el punto débil de su corazón pero cuando vio la forma insensata en que despreció a un pretendiente que por muchos motivos era más apetecible que un príncipe renunció a toda esperanza Fernanda no hizo siquiera la tentativa de comprenderla cuando vio a Remedios la bella vestida de reina en el carnaval sangriento pensó que era la criatura extraordinaria pero cuando la vio comiendo con las manos incapaz de dar una respuesta que no fuera un prodigio de simplicidad lo único que lamentó fue que los bobos de familia tuvieran una vida tan larga a pesar de que el coronel Aureliano Buendía seguía creyendo y repitiendo que Remedios la bella era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás y que lo demostraba a cada momento con su asombrosa habilidad para burlarse de todos la abandonaron a la buena de Dios Remedios la bella se quedó vagando por el desierto de la soledad sin cruces a cuestras madurándose en sus sueños sin pesadillas en sus baños interminables en sus comidas sin horarios en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdo hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante y pidió ayudas a las mujeres de la casa apenas había empezado cuando Amaranta advirtió que Remedios la bella estaba transparentada por una palidez intensa

Te sientes mal le preguntó

Remedios la bella que tenía agarrada la sábana por el otro extremo hizo una sonrisa de lástima

Al contrario dijo nunca me he sentido mejor

Acabó de decirlo cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arranco las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trato de agarrarse de la sábana para no caer en el instante en que Remedios la bella empezaba a elevarse Ursula ya casi ciega fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable y dejó las sábanas a merced de la luz viendo a Remedios la bella que le decía adiós con la mano entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde y se perdían con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.

Géneros textuales

- 8.1. El informe
- 8.2. El resumen
- 8.3. La reseña
- 8.4 El ensayo

8.1. El informe

Informe, según el Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (Icontec) y la ISO, siglas en inglés de la Organización Internacional para la Estandarización, se cataloga grosso modo como un documento que describe el avance o los resultados de una investigación científica o técnica. Este consta de:

- **Introducción:**

Plantea brevemente los alcances, los objetivos, el enfoque y la relación con el estado del arte en general de líneas y trabajos de investigación semejantes. La función de la introducción es orientar y despertar la atención lectora.

- **Cuerpo del informe**

Es la información específica, los fundamentos o supuestos teóricos y metodológicos así como el desarrollo temático específico. Debe estar cronológica y coherentemente expuesto; relata antecedentes y es la fase vital pues desarrolla el análisis, la interpretación y culmina valorizando los resultados, todo debidamente complementado con gráficos pertinentes que apoyan la comunicación.

- **Conclusiones**

Son las inferencias, las consideraciones o apreciaciones lógicas y coherentemente derivadas de los hechos, fenómenos o datos presentados en la argumentación o desarrollo

del informe. Se deben desprender naturalmente del análisis de la información contenida en el cuerpo total del documento. Es conveniente tener en cuenta algunos consejos en cuanto a la técnica y estrategia de redacción de este cuerpo:

- No confundir las conclusiones de su pesquisa con hechos objetivos que no provengan de su investigación.
- Son generalmente un asunto sujeto a la controversia de parte de lectores y examinadores por lo que debe ser cuidadoso con lo que redacta en forma de una conclusión puntual, deténgase y reflexione antes de elaborar oraciones de forma concisa, precisa y concordante con su escritura previa.
- La conclusión de un razonamiento debe ser siempre una verdadera consecuencia de las premisas que la originaron; por tanto, deben ceñirse estrictamente a lo comunicado en el cuerpo anterior de su trabajo.

Existen conclusiones de varios tipos, de las cuales cabe destacar:

- Las conclusiones de diagnóstico señalan las causas de un problema, el origen de una situación atípica (anormal) o de una desviación.
- Las conclusiones de pronóstico que señalan las consecuencias previsibles de una situación actual, de un problema o de una desviación.
- Las conclusiones de interpretación que indican entre dos o más opciones, cuál es la más conveniente de acuerdo con un objetivo.

NOTA: En los informes modernos no se requiere de subtítulos tales como “Introducción” ni “Conclusiones”; sino que es aconsejable usar conectores del tipo “En conclusión,...”, “Por último...” “Recapitulando,...”, entre otros.

La tendencia actual es lograr maximizar recursos y cuidar el medio ambiente: imprima las hojas por ambas caras si su impresora se lo permite. Los datos relativos al autor, institución y fecha entre otros, se pueden incluir en un punto más bajo de letra en el extremo superior izquierdo de la primera página. Numere sus páginas a partir de la segunda hoja, se sugiere seguir las siguientes pautas en el formato Word:

- Interlineado (“espacio sencillo”) de 1 o a lo más, 1.5.
- Use Arial “punto” 12 para facilitar la lectura.

- Hablar de cuartillas o páginas de 200 o máximo 220 palabras.
- Guardar márgenes de 2, 2, 3 y 3cm., iniciando en la margen superior y siguiendo con las manecillas del reloj respectivamente.

La bibliografía se puede subtítular sencillamente como “notas” al final del texto al estilo de las revistas académicas especializadas o de divulgación científica.

Taller

1. De acuerdo con los resultados de la investigación sobre las jergas estudiantiles del Politecnico Grancolombiano, elabore un informe sobre el mismo, de máximo tres cuartillas.

8.2. El resumen

Después de leer atentamente, todos estamos en capacidad de resumir un artículo, un capítulo, un libro o una conferencia. En la vida académica este género es fundamental pues demuestra nuestra capacidad de síntesis y es el primer paso en todo proyecto de investigación. Cuando tomamos notas de una exposición oral o escrita estamos ya resumiendo, pues nos interesa no la totalidad del discurso, sino los datos esenciales y en esta labor nuestra mente escoge los temas que nos parecen relevantes.

De acuerdo con la definición del diccionario (DRAE), la palabra proviene del latín: “resumere”: volver a tomar, comenzar de nuevo. Y la define como “reducir a términos breves y precisos o considerar tan solo o repetir abreviadamente lo esencial de un asunto o materia”. El resumen nos ayuda a guardar en la memoria, a hacer acopio de datos, a enriquecer ideas, a desarrollar temas y comprender conceptos.

Para elaborarlo, es necesario poner en práctica todo lo que conocemos sobre el texto: el contexto, los datos bibliográficos, su estructura, los temas que lo conforman, y sobre todo dilucidar el punto de vista del autor. Una vez tenemos esto claro, pasamos a la escritura, en la cual debemos dar cuenta de lo anterior, de

acuerdo con un orden o coherencia que todo texto debe observar.

Es necesario en primera instancia señalar la idea principal en torno de la cual, gira la exposición, señalar los conceptos que el autor maneja y cuál es su aporte al tema.

En la redacción del texto, y para no incurrir en plagio, es necesario también tomar distancia con respecto al autor y no redactar de forma como si lo escrito fueran nuestras palabras. Por eso es necesario utilizar frases como: “el autor dice que...”; “Julio Cortazar opina que...”, “los conceptos que desarrolla M. González son...”, etc. También podemos utilizar el estilo indirecto. Asimismo, para sustentar ideas se pueden introducir citas textuales de acuerdo con la metodología de trabajos escritos. No sobra terminar con un comentario personal sobre el texto.

Taller

1. Lea con atención el artículo “El blues y el nacimiento del jazz”, de Luz Jaramillo Vélez y elabore el resumen el mismo.

EL BLUES Y EL NACIMIENTO DEL JAZZ

LUZ JARAMILLO VÉLEZ

África mide alrededor de 11.700.000 millas cuadradas; su población asciende a unos 250 millones de habitantes, formados por lo menos de 2.000 grupos tribales, cada uno con sus costumbres y música particulares. Sin embargo, el canto, el batir de palmas, las intervenciones ululantes y la forma de llamada y respuesta, son comunes a todos los pueblos del continente.

En África todos cantan, todos danzan, todos baten palmas, pero no todos pueden tocar algún instrumento o percutir con maestría un tambor. Para esto se requieren años de aprendizaje. Existen los profesionales, usualmente llamados “griots” en las áreas musulmanas, cuya función es proporcionar la música requerida por la comunidad en las distintas ocasiones. Algunos están al servicio de un gran señor, otros se dedican a entonar cantos de trabajo, de alabanza, de comentario social y se encuentran los que, a la manera de juglares medievales, se dedican a recorrer grandes extensiones, llevando y recogiendo

épicas, crónicas del diario quehacer, genealogías, leyendas y supersticiones.

La aproximación africana a la música ha sido muy diferente a la europea. Allí el profesional entona su canto para un auditorio activo que tarde o temprano, terminará por unirse al espectáculo acompañándolo con un gesto, la voz y el movimiento. Y por su naturaleza tan profundamente comunal, los africanos hacen una música no tanto buena como eficaz, es decir, apropiada a los fines del grupo. Al contrario de nosotros los blancos, ellos no tienen en cuenta la “belleza”, y el “buen timbre”, el “pulimento”, mucho menos la “afinación” de una voz; en cambio, producen voces potentes, roncadas, agudas, opacas, vibrantes, según la necesidad expresiva de cada cual para satisfacer los objetivos buscados por la comunidad.

El africano no procura hacer sonidos hermosos, sino vivir el quehacer diario por medio del sonido. En él la vida y música cohabitan al amparo del ritmo.

En América, los Yoruba, los Bantú, los Ashanti, los Arará, los Congos y tantos otros, debieron aprender una nueva vida, pero no olvidaron sus tambores, sus arcos de calabazo, sus costumbres y sus cantos. El ayuntamiento brutal de estos con las melodías e instrumentos europeos dio nacimiento a una música poderosa, algunas de cuyas soberbias manifestaciones habrían de incrustarse, con el correr de los tiempos, en el mundo entero.

Cuando el africano fue colocado en tierras de Georgia, Mississippi, Louisiana o Alabama para que sirviera a un amo cruel y despótico, se vio de pronto enfrentado a una cultura totalmente extraña que le impuso a golpe de mutilaciones, sus códigos y costumbres y quiso despojarlo de sus tradiciones. Pero el blanco no calculó el enorme potencial rítmico-melódico de los esclavos, quienes forzados a escuchar los corales religiosos que se cantaban en la casa principal, los fueron asimilando, transformando y mezclando con sus propias tonadas, para cantarle al dios usurpador que había destruido los suyos, pero que pronto se constituía en único consuelo y esperanza de una mejor vida. Así nacieron los espirituales, entonados a la manera de llamada y respuesta.

Durante las horas transcurridas en las plantaciones ajenas, los esclavos utilizaron otra forma africana de expresión: la canción de trabajo, entonada por un solista al cual respondían los demás en coro. Esta tomaba de la índole del trabajo,

el elemento para su estructura, y más que a dirigirlo, estaba destinada a aligerar la carga laboral.

Con la finalización de la Guerra Civil se “abolió” la esclavitud, pero las condiciones de los negros no cambiaron. Desaparecieron las grandes plantaciones, surgieron las pequeñas propiedades rurales y con ellas una nueva forma de esclavitud, la del aparcerero, que al no poder pagar el valor de su tierra, se veía condenado a seguir trabajando para el blanco. Y nació el *field-holler*, una especie de grito de sílabas largas lanzadas en notas altas que descendían después para terminar en una inflexión ascendente, algo así como en falsete. Al contrario de las canciones comunales de trabajo y de los espirituales, el *holler* era una tonada individual utilizada por el aparcerero para acompañarse en su faena solitaria. Este canto fue el precursor inmediato del *blues*.

Desde el punto de vista de la tradición oral, el *blues* es la herramienta utilizada para expresar la desilusión amorosa, el descontento con la vida, la rebeldía contra la injusticia social. Señala, acusa, protesta. Es un canto de melancolía y dolor, muchas veces, de ironía y cinismo otras. Es claro, cifrado, decoroso o vulgar. Es humano.

En 1895 un pastor negro fundó su Iglesia de Dios en Cristo en Memphis (Tennessee) y unos años más tarde un cocinero, también negro, creó su propia Iglesia de Dios en Oklahoma. Por la misma época, varios pianistas de Missouri se dedicaron a estudiar los *cake-walks*, danzas muy populares en el sur negro a finales del siglo XIX, en las que el mejor bailarín era premiado con un pastel. En 1897 se editó el Harlem Rag de Tom Turpin y dos años más tarde, el Maple Leaf Rag de Scott Joplin.

Esta época de nacimiento de iglesias por y para los negros, de creación de escuelas por parte de la misma población de color, de surgimiento de una conciencia negra, fue la madre del *blues* y del *rag*, los principales ingredientes del *jazz*, el cual, desde finales del siglo pasado, se estaba ya gestando en algunos estrados del sur y que terminó por tomarse a Nueva Orleans y afianzarse en Chicago.

Después de la emancipación se formaron grupos de cuerdas a todo lo largo y ancho de los territorios sureños. Las reuniones de los sábados por la noche se vieron entonces animadas por afro-norteamericanos que tocaban vivísimas tonadas blancas utilizando instrumentos traídos por los europeos, como el violín y la guitarra, además de otros que muy bien

podrían recordarles aquellos perdidos para siempre, como es el caso, en Estados Unidos, de los tambores. Mientras tanto, las cometas, pífanos, redoblantes y trompas de las bandas militares también dejaban su nota en cada localidad.

Fueron las marchas, el *rag* y el *blues*, fusionadas en un solo cuerpo con el legado de los espirituales y las canciones de trabajo, los que darían origen al *jazz*, música incubada en burdeles, como la rumba, pero que, también como ésta, habría de imponerse en los remilgados salones del blanquero.

8.3. La reseña

Con este término se designa el resumen y comentario sobre un libro en particular.

Su función es la de orientar a los lectores, y generalmente, en las publicaciones como revistas, periódicos o boletines, se le dedica una sección especial.

La reseña puede contener información sobre el autor, obviamente, datos bibliográficos, particularidades de la edición, temas tratados y una evaluación por parte de quien la escribe.

Ejemplo:

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES, PEQUEÑA OBRA MAESTRA

CORTÁZAR, Julio. Continuidad de los parques. En: *La isla a mediodía y otros relatos*. Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1971. Página 24.

Grande, como los grandes maestros del cuento corto, Julio Cortázar, argentino (1914-84), autor, entre otras obras, de *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959), *Historias de Cronopios y de Famas* (1962) y *Rayuela* (1963), nos sorprende y nos fascina en *Continuidad de los parques* con la historia de un hombre que, sentado cómodamente en su sillón, reemprende la lectura de una novela cuyo asunto es un crimen pasional. Poco a poco se va adentrando en el relato, en la trama, en los personajes, hasta que al final descubrimos que la acción novelesca culmina en la misma estancia de aquel lector apasionado, y que el asesino, armado con un puñal como en la novela, ingresa a la casa para matarlo. Como podemos observar,

la técnica narrativa de Cortázar, de impecable factura, no sólo rompe el orden cronológico y espacial, sino que, además, logra desdibujar y hacer dudosos los límites que separan realidad y ficción, sueño y vigilia, autor y lector, razón y fantasía, prosa y poesía.

Ángel Marcel

8.4. El ensayo

Es mucho lo que se ha dicho y escrito sobre el género ensayo. A continuación ofrecemos un texto de Susan Sontag que reúne todas sus características:

EL HIJO PRODIGO*
SUSAN SONTAG
Traducción de Andrés Hoyos

*¿Qué es un ensayo? Muchas cosas, pero sobre todo un ejercicio de libertad intelectual. Así lo explica su más ardiente y elegante defensora en el prólogo al volumen *The Best American Essays of 1992*.*

Supongo que debo empezar por hacer una declaración de interés.

Los ensayos ingresaron en mi vida de lectora precoz y apasionada de una manera tan natural como lo hicieron los poemas, los cuentos y las novelas. Estaba Emerson al igual que Poe, los prefacios de Shaw al igual que sus piezas teatrales, y un poco después los ensayos de tres décadas de Thomas Mann, y la “Tradición y el talento individual” de T.S. Eliot en paralelo con *La tierra baldía* y *Los cuatro cuartetos*, y los prefacios de Henry James, al igual que sus novelas. Un ensayo podía ser un evento tan transformador como una novela o un poema. Uno terminaba de leer un ensayo de Lionel Trilling o de Harold Rosenberg o de Randall Jarrell o de Paul Goodman,

* Tomado de: Revista *El Malpensante. Lecturas paradójicas*. Enero - Febrero No. 2, 1997. Página 10.

para mencionar apenas unos cuantos nombres norteamericanos, y pensaba y se sentía diferente para siempre.

Ensayos con el alcance y la elocuencia de los que menciono son parte de la cultura literaria - esto es, una comunidad de lectores y escritores con una curiosidad y una pasión por la literatura del pasado - es justamente lo que no se puede dar por sentado en la actualidad. Hoy es más frecuente que un ensayista sea un ironista dotado o un tábano, que un sabio.

El ensayo no es un artículo, ni una meditación, ni una reseña bibliográfica, ni unas memorias, ni una disquisición, ni una diatriba, ni un chiste malo pero largo, ni un monólogo, ni un relato de viajes, ni una seguidilla de aforismos, ni una alegría, ni un reportaje, ni...

No, un ensayo puede ser cualquiera o varios de los anteriores.

Ningún poeta tiene problemas a la hora de decir: soy un poeta. Ningún escritor de ficción duda al decir: estoy escribiendo un cuento. El "poema" y el "cuento" son formas y géneros literarios todavía relativamente estables y de fácil identificación. El ensayo no es, en ese sentido, un género. Por el contrario, "ensayo" es apenas un nombre, el más sonoro de los nombres que se da a una amplia variedad de escritos. Los escritos y los editores suelen denominarlos "piezas". No se trata solamente de la modestia o de la informalidad de los norteamericanos. Una cierta actitud defensiva rodea en la actualidad la noción de ensayo. Y muchos de los mejores ensayistas de hoy se apresuran a declarar que su mejor trabajo ha de encontrarse en otro lugar: en escritos que resultan más "creativos" (ficción, poesía) o más exigentes (erudición, teoría, filosofía).

Concebido con frecuencia como una suerte de precipitado a posteriori de otras formas de escritura, el ensayo se define mejor por lo que también es o por lo que no es. El punto lo ilustra la existencia de esta antología, ahora en su séptimo año. Primero fueron *Los mejores cuentos norteamericanos*. Luego, alguien preguntó si no podríamos tener también *Las mejores piezas cortas* -¿de que?- de no ficción. La más exacta de las definiciones del ensayo, así como la menos satisfactoria, es la siguiente: un texto en prosa corto, o no tan largo, que no cuenta una historia.

Y sin embargo se trata de una forma muy antigua más antigua que el cuento, y más antigua, cabría sostenerlo, que cualquier narración de largo aliento que pueda llamarse en propiedad una novela. La escritura ensayista surgió en la cul-

tura literaria de Roma como una combinación de las energías del orador y del escritor de cartas. No solo Plutarco y Séneca, los primeros grandes ensayistas, escribieron lo que llegó a ser conocido como ensayos morales, con título como “Sobre el amor a la riqueza”, “Sobre la envidia y el odio”, “Sobre el carácter de los entrometidos”, “Sobre el control de la ira”, “Sobre los muchos amigos”, “Sobre como escuchar discursos” y “Sobre la educación de los niños” –esto es, prescripciones confiadas de lo que han de ser la conducta, los principios y la actitud–, sino que asimismo hubo ensayos, como el de Plutarco sobre las costumbres de los espartanos, que son puramente descriptivos. Y su “Sobre la malicia de Herodoto” es uno de los ejemplos más tempranos de un ensayo dedicado a la lectura cuidadosa del texto de un maestro: es decir, lo que llamamos crítica literaria.

El proyecto del ensayo exhibe una continuidad extraordinaria, que casi se prolonga hasta el día de hoy. Dieciocho siglos después de muerto Plutarco, William Hazlitt escribió ensayos con títulos como “Sobre el placer de odiar”, “Sobre los viajes emprendidos”, “Sobre el amor a la patria”, “Sobre el miedo a la muerte”, “Sobre lo profundo y lo superficial”, “La prosa de los poetas” –los tópicos perennes–, así como ensayos sobre temas sesgadamente triviales y reconsideraciones de grandes autores y eventos históricos. El proyecto del ensayo inaugurado por los escritores romanos alcanzó su clímax en el siglo XIX. Virtualmente todos los novelistas y poetas decimonónicos prominentes escribieron ensayos, y algunos de los mejores escritores del siglo (Hazlitt, Emerson) fueron principalmente ensayistas. Fue también en el siglo XIX cuando una de las transposiciones más familiares de la escritura ensayística –el ensayo disfrazado de reseña bibliográfica– obtuvo su lugar de privilegio. (La mayoría de los ensayos importantes de George Eliot fueron escritos como reseñas bibliográficas en el *Westminster Review*). Al tiempo que dos de las mejores mentes del siglo, Kierkegaard y Nietzsche, podrían considerarse practicantes del género más conciso y discontinuo en el caso de Nietzsche más repetitivo y verboso en el de Kierkegaard.

Por supuesto que calificar de ensayista a un filósofo es, desde el punto de vista de la filosofía, una degradación. La cultura regentada por las universidades siempre ha mirado el ensayo con sospecha, como un tipo de escritura demasiado subjetiva, demasiado accesible, a duras penas un ejercicio en las bellas letras. El ensayo, en tanto contrabandista en los so-

lemnes mundos de la filosofía y de la polémica, introduce la digresión, la exageración, la travesura.

Un ensayo puede tratar el tema que se quiera, en el mismo sentido en que una novela o un poema pueden hacerlo. Pero el carácter afirmativo de la voz ensayística, su ligazón directa con la opinión y con el debate de actualidad, hacen del ensayo una empresa literaria más perecedera. Con unas cuantas excepciones gloriosas, los ensayistas del pasado que sólo escribían ensayos no han sobrevivido. En su mayor parte, los ensayos de otros tiempos que todavía interesan al lector educado pertenecen a escritores que nos importan de antemano. Uno tiene la oportunidad de descubrir que Turgueniev escribió un inolvidable ensayo-testimonio contra la pena capital, anticipándose a los que sobre el mismo tema escribieron Orwell y Camus, porque tenía presente a Turgueniev como novelista. De Gertrude Stein nos encanta “Que son las obras maestras” y sus *Conferencias sobre América* porque Stein es Stein es Stein.

No es solo que un ensayo pueda tratar de cualquier cosa. Es que lo ha hecho con frecuencia. La buena salud del ensayo se debe a que los escritores siguen dispuestos a metérsele a temas excéntricos. En contraste con la poesía y la ficción, la naturaleza del ensayo reside en su diversidad - diversidad de nivel, de tema, de tono, de dicción. Todavía se escriben ensayos sobre la vejez o el enamoramiento o la naturaleza de la poesía. Pero también los hay sobre la cremallera de Rita Hayworth o sobre las orejas de Mickey Mouse.

A veces el ensayista es un escritor que se ocupa más que todo de otras cosas (poesía y ficción), que también escribe... polémicas, versiones de viajes, elegías, reevaluaciones de predecesores o rivales, manifiestos de autopromoción. Sí. Ensayos.

A veces “ensayista” puede no ser más que un eufemismo solapado para “crítico”. Y claro, algunos de los mejores ensayistas del siglo XX han sido críticos. La danza, por ejemplo, inspiró a André Levinson, a Edwin Denby y a Arlene Croce. El estudio de la literatura ha producido una vasta constelación de grandes ensayistas —y aún los produce—, a pesar del acaparamiento que sobre los estudios literarios ha hecho la academia.

A veces el ensayista es un escritor difícil que ha condescendido, felizmente, a la forma del ensayo. Habría sido deseable que otros de los grandes filósofos, pensadores sociales y críticos culturales europeos de comienzos del siglo XX hubie-

ran imitado a Simmel, Ortega y Gasset, y Adorno, los cuales probablemente se leen hoy con placer apenas en sus ensayos.

La palabra ensayo viene del francés *essai*, intento –y muchos ensayistas, incluido el más grande de todos, Montaigne–, han insistido en que una seña distintiva del género es su carácter aproximativo, su suspicacia ante los mundos cerrados del pensamiento sistemático. No obstante, su rasgo más marcado es la tendencia a hacer afirmaciones de un tipo u otro.

Para leer un ensayo de la manera apropiada, uno debe entender no solamente lo que argumenta, sino contra qué o contra quién lo hace. Al leer ensayos escritos por nuestros contemporáneos, cualquiera aporta con facilidad el contexto, la polémica pública, el oponente explícito o implícito. Pero el paso de unas cuantas décadas puede dificultar en extremo este procedimiento.

Los ensayos van a parar a los libros, si bien suelen iniciar su vida en las revistas. (No es fácil imaginar un libro de ensayos recientes pero inéditos todos). Así, lo perenne se viste principalmente de lo tópico y, a corto plazo, ninguna forma literaria tiene un impacto de semejante fuerza e inmediatez sobre los lectores. Muchos ensayos se discuten, debaten y suscitan reacciones en un grado que a los poetas y escritos de ficción a duras penas les cabe envidiar.

Un ensayista influyente es alguien con un sentido agudizado de aquello que no se ha discutido (apropiadamente) o de aquello que se debería discutir (de una manera diferente). Con todo, lo que hace perdurar un ensayo no son tanto sus argumentos cuanto el despliegue de una mente compleja y una destacada voz prosística.

En tanto que la precisión y la claridad de los argumentos y la transparencia del estilo se consideran normas para la escritura del ensayo, a semejanza de las convenciones realistas, que se consideran normativas para la narración (y con la misma escasa justificación), el hecho es que la más duradera y persuasiva tradición de la escritura ensayista es la que encarna el discurso lírico.

Los grandes ensayos siempre vienen en primera persona. A lo mejor no necesitaran emplear el “yo”, toda vez que un estilo de prosa vívido y lleno de sabor, con suficientes apartes aforísticos, constituye de por sí una forma de escritura en primera persona: piénsese en los ensayos de Emerson, Henry James, Gertrude Stein, Elizabeth Hardwick, William Gass. Los escritores que menciono son todos norteamericanos, y sería fácil alargar la lista. La escritura de ensayos es una de las

virtudes literarias de este país. Nuestro primer gran escritor, Emerson, se dedicó ante todo a los ensayos. Y estos florecen en una variedad de vertientes en nuestra cultura polifónica y conflictiva: desde ensayos centrados en un argumento hasta digresiones meditativas y evocaciones.

En vez de analizar los ensayos contemporáneos según sus temas —el ensayo de viajes, el de crítica literaria y otra crítica, el ensayo político, la crítica de la cultura, etc.—, uno podría distinguirlos por sus tipos de energía y de lamento. El ensayo como jeremiada. El ensayo de temperamento, etc.

Del ensayo se obtiene todo lo que se obtiene de la inquieta voz humana. Enseñanza. Elocuencia feliz desplegada porque sí. Corrección moral. Diversión. Profundización de los sentimientos. Modelos de inteligencia.

La inteligencia es una virtud literaria, no solo una energía o una aptitud que se pone atavíos literarios.

Es difícil imaginar un ensayo importante que no sea, primero que todo, un despliegue de inteligencia. Y una inteligencia del más alto orden puede ante sí y de por sí constituir un gran ensayo. (Valga el ejemplo de Jacques Rivière sobre la novela, o *Prismas y Minima moralia* de Adorno, o los principales ensayos de Walter Benjamín y de Roland Barthes). Pero hay tantas variedades de ensayo como las hay de inteligencia.

Baudelaire quería intitular una colección de ensayos sobre pintores, *Los pintores que piensan*.

Es este punto de vista uno quintaesencial para el ensayista: convertir el mundo y todo lo que el mundo contiene en una suerte de pensamiento. En la imagen refleja de una idea, es una hipótesis que el ensayista desplegará, defenderá o vilipendiará.

Las ideas sobre la literatura —al revés, digamos, de las ideas sobre el amor— casi nunca surgen si no es como respuesta a las de otras personas. Son ideas reactivas. Digo *esto* porque tengo la impresión de que usted —o la mayoría de la gente, o mucha gente— dice *eso*. Las ideas dan permiso. Y yo quiero dar permiso, por intermedio de lo que escribo, a un sentimiento, una evaluación o una práctica diferentes.

Esta es, una expresión preeminente, la postura del ensayista.

Yo digo esto cuando usted está diciendo eso no solo porque los escritores son adversarios profesionales; no solo para enderezar la balanza o corregir el desequilibrio de una actividad que tiene el carácter de una institución (y la escritura es una institución), sino porque la práctica —y también quiero decir, la naturaleza— de la literatura arraiga inherentemente

en aspiraciones contradictorias. En literatura, el reverso de una verdad es tan cierto como esa verdad misma.

Cualquier poema o cuento o ensayo o novela que importe, que merezca el nombre de literatura, entraña una idea de singularidad, de voz singular. Pero la literatura –que es acumulación– entraña una idea de pluralidad, de multiplicidad, de promiscuidad. Todo escritor sabe que la práctica de la literatura exige un talento para la reclusión. Pero la literatura... la literatura es una fiesta. Una verbena, la mayor parte del tiempo. Pero fiesta, así y todo. Incluso a título de diseminadores de indignación, los escritores son dadores de placer. Y uno se convierte en escritor no tanto porque tenga algo que decir cuanto porque ha experimentado el éxtasis como lector. Ahí van dos citas que he estado rumiando últimamente.

La primera, del escritor español Camilo José Cela: “La literatura es la denuncia del tiempo en que se vive”.

La otra es de Manet, quien en 1882 se dirigió a alguien que lo visitaba en su estudio de la siguiente manera: “Muévase siempre en el sentido de la concisión. Y luego cultive sus recuerdos; la naturaleza nunca le dará otra cosa que pistas –es como un riel que evita que uno se descarrile hacia la banalidad–. Ha de permanecer usted siempre el amo y hacer lo que le plazca. ¡Tareas, nunca! ¡No, nunca hacer tareas!

Taller

1. Elabore un ensayo de acuerdo con el tema escogido en clase para su trabajo final.

Bibliografía

ALLENDE, Felipe y CONDEMARIN, Mabel. *La lectura: Teoría, evaluación y desarrollo*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1986.

ARISTIZÁBAL, Alberto. *¿Cómo leer mejor?* Bogotá: Ediciones Ecoe, 2001.

BALDUINO, Andreola. *Dinámica de grupo*. Bogotá: Indo American Press Service Editores, 1991.

CASSANY, Daniel. *La cocina de la escritura*. Madrid: Editorial Anagrama, 2000.

CASTAÑEDA, Luz Stella y HENAO, José Ignacio. *La lectura en la universidad*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1995.

CERRO ROBLES, Leandro. *Textos y pedagogía*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1995.

CÍRCULO DE LECTORES. *Como leer, estudiar y memorizar rápidamente*. Bogotá: 1980.

CUERVO, J. Rufino. *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano con frecuente referencia al de los países de Hispano-América*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1987.

DÁVILA L. de G., Fernando. *Gestión de la información*. Bogotá: Alfaomega Colombiana S.A, 2002.

DAVIS, Flora. *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

FLÓREZ, Cantú y otros. *La comunicación oral y escrita*. México. Compañía Editorial Continental S.A., 1999.

LOCKE, Edwin. *Guía para estudiar*. Bogotá: Editorial Diana, 1998.

LUMLEY, James. *La venta por correo directo*. Bogotá: Editorial Norma, 1989.

MOLINA RUBIO, Ana y otros. *Los mapas conceptuales en el aula*. Buenos Aires: Editorial Magisterio del Río de la Plata, 1996.

PACHÓN, Luis Enrique. *¿Cómo leer un libro?* Bogotá: Ediciones Semper, 1980.

PARRA, Marina. *¿Cómo se produce el texto escrito?* Bogotá: Editorial Magisterio, 1996.

PAREDES ACACIA, Elia. *Método integrado de ejercicios de lectura y redacción*. México: Limusa, Noriega Editores, 2002.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA. *Ortografía*. Espasa-Calpe, 2002.

ROWE, Kenneth y DORR, Eugene. *La comunicación en la mercadotecnia*. México: Mc Graw Hill, 1983.

TENORIO BAHENA, Jorge. *Redacción*. México: Mc Graw Hill, 1983.

TRUJILLO, Luis Fernando. *La radio. El sonido de la imaginación*. Bogotá: Época, 2005.

VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Fernando. *Pregúntele al ensayista*. Bogotá: Kimprés, 2004.

VALLEJO, Fernando. *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México, 1983.

WEISS, Donald. *¿Cómo redactar fácil y efectivamente?* México: Editorial Aguilar, 1991.

Este libro se terminó de editar el 15 de abril
de 2007, se compuso en caracteres Times de
12 puntos.