

IEPM 2019

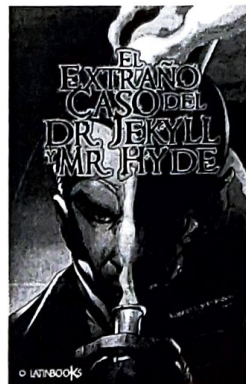
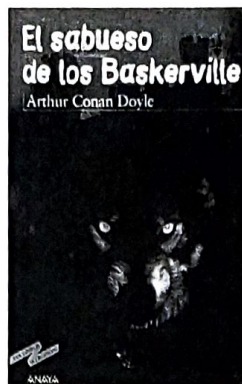
# TÉCNICAS DE ESTUDIO

Módulo de actividades para ESS

PRÁCTICAS DEL LENGUAJE

## El paratexto

1. Observen las siguientes cubiertas de novelas.



## HERRAMIENTAS

### LECTURA DE ÍNDICES

El índice es el elemento paratextual que muestra la organización del contenido de un libro y facilita al lector la búsqueda del tema o la parte que necesita leer. Los hay de distintos tipos.

- El **índice de contenido** expone la estructura de la obra: presenta el orden de los capítulos con sus respectivos títulos -y, a veces, los subtítulos- y el número de la página en la que se inicia cada uno.

- El **índice temático**, en cambio, contiene la lista de los temas, generalmente en orden alfabético.

- Algunos libros incluyen un **índice onomástico** con los nombres de los autores mencionados en la obra.

• **Relean** el índice de *El sabueso de los Baskerville* e **indiquen** a qué tipo pertenece y por qué.

2. **Completen** en sus carpetas las fichas de las obras con la información que ofrece la cubierta. **Anoten**, cuando sea posible, los siguientes datos.

Título de la obra - Autor - Editorial - Descripción de la imagen

3. **Imaginen**, a partir de la observación del título y la imagen, de qué puede tratar cada historia. **Comenten** juntos: ¿qué temática parece desarrollar cada obra: fantástica, realista, de terror, de aventuras o policial?

4. **Lean** el índice de la obra *El sabueso de los Baskerville*, de Arthur Conan Doyle.

### Índice

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| 1. El señor Sherlock Holmes          | 9. La luz en el páramo                     |
| 2. La maldición de los Baskerville   | 10. Fragmento del diario del doctor Watson |
| 3. El problema                       | 11. El hombre del risco                    |
| 4. Sir Henry Baskerville             | 12. Muerte en el páramo                    |
| 5. Tres cabos rotos                  | 13. Preparando las redes                   |
| 6. La mansión de los Baskerville     | 14. El sabueso de los Baskerville          |
| 7. Los Stapleton de la casa Merripit | 15. Examen retrospectivo                   |
| 8. Primer informe del doctor Watson  |  |

5. **Imaginen** la historia que se narra en esta obra a partir de los títulos de los capítulos. **Relátenla** brevemente en sus carpetas. **Respondan**: ¿coincide con la que habían imaginado antes de leer el índice?

↳ Todo texto escrito -sea literario, periodístico o académico- se ofrece al lector provisto de un conjunto de elementos que facilitan su acceso, como el título, índices, imágenes o reseñas. Estos elementos constituyen el **paratexto** y permiten que el lector comprenda y aproveche mejor el contenido de la obra.

El paratexto está constituido por elementos de distinta índole.

- **Verbales**: título, cubierta anterior y posterior, índice, glosario, entre otros.
- **Icónicos**: ilustraciones, diagramas, mapas, esquemas, fotografías.

6. **Elijan** uno de los cuentos que leyeron en este capítulo e **imaginen** cómo podría ser la cubierta de un libro que lo incluyera. **Hagan** un boceto.



## PISTAS

### LAS TAPAS DE UN LIBRO

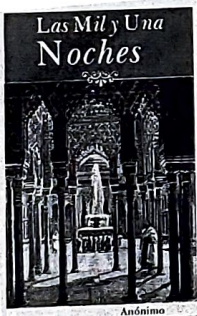
Pueden hacer un dibujo, utilizar una fotografía o armar un *collage*. Recuerden que la imagen debe referirse al contenido de la obra.

## La definición y el ejemplo

1. Lean el siguiente fragmento de un artículo periodístico.

### El relato y la muerte

En la historia de la literatura han abundado las recopilaciones de cuentos enmarcados; esto es, narraciones conectadas entre sí por un relato marco que las engloba o por mecanismos narrativos que se repiten: desde los *Cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, hasta *Manuscrito encontrado en Zaragoza*,



de Jan Potocki o *De noche, bajo el puente de piedra*, de Leo Perutz.

Pero existen tres clásicos en los que se relaciona el acto de narrar con la muerte. Uno es, por supuesto, *Las mil y una noches*; otro, el *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio. Recordemos que en este último sus personajes huyen de la peste que gobierna Florencia y se reúnen para contar historias que los aparten del pensamiento de la pérdida y el duelo. Y el tercero es quizás el más curioso: se trata de *Cuentos del vampiro*. Esta es una de las más famosas recopilaciones de relatos de la India, que datan del siglo XI.

En *Cuentos del vampiro*, un rey debe cumplir una singular misión: sacar del cementerio el cuerpo de un ahorcado. Pero el cadáver está poseído por un vampiro. Mientras el rey carga el cuerpo para sacarlo del cementerio, el vampiro le cuenta una historia. Al final de cada relato, el vampiro le pide que resuelva el acertijo planteado por la historia; como el rey no acierta, el cuerpo regresa a su soga y su árbol. Hasta que el rey, en el último de los veinticinco cuentos, da con la respuesta correcta y su macabra misión queda cumplida.

Tanto en los *Cuentos del vampiro* como en *Las mil y una noches*, las historias se escuchan o se

cuentan en una situación de amenaza, no en la comodidad. Y René Khawam –el más reciente traductor de *Las mil y una noches*– sostiene, con indiscutible audacia, que el anónimo autor nació en la ciudad de Kachgar (en China) y que viajó a Bagdad para huir de la invasión de los mongoles. Testigo y cronista de la caída de un imperio, sus relatos habrían sido escritos bajo el peligro: su vida, amenazada; su mundo, transformado.

Pablo de Santis,  
"Contar para vivir",  
revista Ñ,  
21 de junio de 2008  
(fragmento adaptado).

2. Relean los párrafos y escriban el tema de cada uno.

- i) \_\_\_\_\_
- ii) \_\_\_\_\_
- iii) \_\_\_\_\_
- iv) \_\_\_\_\_

### HERRAMIENTAS

#### EL SUBRAYADO

El subrayado se emplea para destacar lo que se considera más relevante. Pueden ser palabras, frases o expresiones que ayudan a repasar los conceptos, a reconstruir rápidamente lo estudiado y a confeccionar un resumen de lo leído.

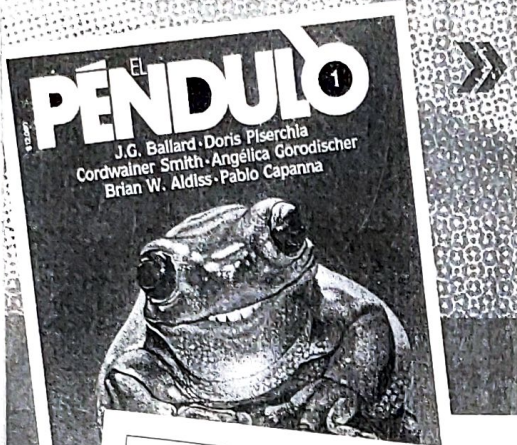
- **Subrayen** con un color las palabras o expresiones que contengan las ideas principales del artículo.
- **Subrayen** con otro color los ejemplos.
- **Escriban** un resumen del artículo a partir de las ideas principales que destacaron.

3. Identifiquen, en el artículo que leyeron, una definición y sus ejemplos. Luego, transcribanlos.

Definición: \_\_\_\_\_  
Ejemplo: \_\_\_\_\_

El **texto expositivo** desarrolla un tema con la intención de informar. Para ello, se recurre a definiciones y ejemplos. La **definición** es un enunciado aseverativo que caracteriza un elemento (por ejemplo, *el relato fantástico*) a partir de un orden general, como la clase a la que pertenece (*el género narrativo*) y sus particularidades, que lo diferencian de otros elementos de la clase (*el carácter fantástico*). El **ejemplo** proporciona casos para aclarar, comprobar y delimitar el alcance del concepto.

4. ¿Qué palabras, expresiones o signos de puntuación introducen la definición y los ejemplos en el texto? Enciérrenlos en un círculo.



## El paratexto y los recursos paraverbales

Lea la siguiente nota, basada en un artículo de *El mundo de la ciencia ficción*, de Pablo Capanna.

Utopía, ciencia y fantasía en la literatura

# La edición de ciencia ficción en la Argentina

El género tiene notables exponentes entre autores de relatos e historietas, traductores y editores que han influido notablemente en el ámbito hispanohablante.

Antecedentes

La literatura argentina se ha caracterizado por tener grandes exponentes del relato fantástico, género que propició el desarrollo de la ciencia ficción. El iniciador de la ciencia ficción en nuestro país fue el zoólogo Eduardo L. Holmberg (1852-1937), con la novela *El viaje maravilloso del señor Nic-Nac* (1875). En 1940, Borges escribió el cuento "Tijón, Uqbar, Orbis Tertius" y Adolfo Bioy Casares, la novela *La invención de Morel*; obras que pueden leerse desde esa perspectiva literaria.

Revistas y editoriales

Sin duda, las revistas literarias fueron las que más contribuyeron a que el género adquiriera relevancia y difusión. Una de las más significativas fue *Más Allá de la Ciencia y la Fantasía* -publicada entre 1953 y 1957-, que contó entre sus directores a Héctor G. Oesterheld (guionista de la célebre historieta *El eternauta*). Otro aporte importante fue el de la editorial *Minotauro*, dirigida por Francisco Porrúa,<sup>1</sup>

diseño, el buen gusto y la amplitud en la selección de autores.

Expansión y auge

En la década de 1960 comenzó a publicarse la revista *Minotauro*. Al respecto, el ensayista Pablo Capanna señala: "En conjunto, *Minotauro* era un producto impecable, aunque tuviera más de antología que de revista". La nueva ola de la ciencia ficción internacional tuvo su lugar en esta publicación. A finales de la misma década, *Minotauro* inició la publicación de autores argentinos, entre los que se encontraban Angélica Gorodischer y Alberto Vanasco.

En 1979 apareció la revista *El Péndulo*, dirigida por Marcial Souto.<sup>2</sup> Esta publicación, que combinó la historieta y la literatura de ciencia ficción, se distinguió por su voluminoso material de lectura, la inclusión de otros temas y géneros (música, cine, ensayo filosófico) y una meritoria presentación gráfica. Entre 1979 y 1982, *El Péndulo* marcó el gusto del público y definió lo que hasta hoy se conoce como *ciencia ficción* en la Argentina.

### INDICE

**Cuentas**  
 17 Cordwainer Smith Azul pensar, hasta dos contar  
 53 Doris Píserchia El derecho a la muerte  
 69 Angélica Gorodischer Primeras armas  
 91 P.J. Plauger De todas las edades  
 105 Brian W. Aldiss Chaturas del apogeo  
 109 Sam J. Lundwall Aquí solamente sombras

**Artículos**  
 41 Pablo Capanna, Arthur Burns, John Foyster  
 Cordwainer Smith & Paul Linebarger  
 61 Carlos Gardini Travesuras de un patafísico  
 77 J.G. Ballard Notas de ninguna parte  
 81 Pablo Capanna Vida inteligente en la Tierra

**Historietas**  
 115 Bial-Christin Progreso

**Secciones**  
 4 Este número  
 5 Crónicas terrestres  
 130 En el próximo número

Tapa de Raúl Fortín



### LECTURA DEL PARATEXTO

El paratexto orienta la lectura del texto y provee datos de diverso tipo. Por ejemplo, un artículo puede tener una **volanta** (texto que precede al título), un **título** que especifica el tema, un **copete** que resume la información, **subtítulos** que organizan el texto en núcleos temáticos y **notas al pie** que agregan información al texto principal. También la tapa y la contratapa, las imágenes, los epígrafes, el índice y los créditos brindan información.

- **Escriban** en los espacios en blanco, al lado del segmento del artículo que corresponda: *título, volanta, copete, subtítulo, llamada y notas al pie.*
- **Observen** la cubierta y las páginas del ejemplar de la revista *El Péndulo* que se reproduce en las fotografías. ¿Reconocen el nombre de alguno de los autores? ¿Cómo se nombran las secciones de la revista?

<sup>1</sup> Francisco Porrúa (1922) es un editor y traductor argentino de origen español cuyo aporte desde la década de 1950 fue decisivo para la difusión de la ciencia ficción en habla hispana y de la literatura latinoamericana en general.

<sup>2</sup> Marcial Souto (1947) es un escritor, traductor y editor español que residió en la Argentina durante las décadas de 1970 y 1980. Su trabajo como editor de ciencia ficción ha sido reconocido internacionalmente.

2. Escriban ejemplos de los recursos que se usan en el artículo.

	EJEMPLO	Uso
Comillas	"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Indicación de título de un cuento.</li> <li>• Cita textual.</li> <li>• Significado particular.</li> </ul>
Paréntesis		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Indicación de fechas de nacimiento y muerte.</li> <li>• Indicación de fecha de publicación.</li> <li>• Aclaración.</li> </ul>
Dos puntos		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introducción de cita textual.</li> </ul>
Texto en <i>itálica</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Indicación de título de novela.</li> </ul>

Los recursos paraverbales acompañan el discurso verbal. En la oralidad, marcan la entonación, las pausas, el volumen de la voz, la duración o la velocidad. En la escritura, se representan mediante signos de puntuación (interrogación, exclamación, paréntesis, comillas), estilos tipográficos (itálicas, negritas, números en subíndice o superíndice) o tamaños de letras (que distinguen categorías en la información).

## TALLER DE PRODUCCIÓN

### La escritura de un cuento de ciencia ficción

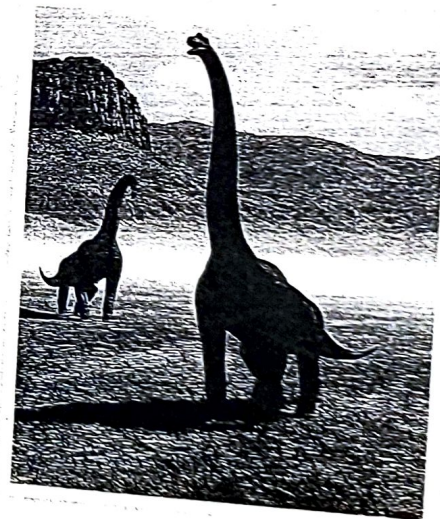
1. **Relean** este fragmento del cuento "Caza mayor".

Para ellos, yo era un monstruo, y les inspiraba curiosidad. No por mi cuerpo, naturalmente, que no les molestaba. Se trataba de mi cerebro –sonrió con una mueca torcida–. Ya saben, era muy grande. Se preguntaban para qué podría servirme tanto cerebro. Querían hacer mi disección para averiguarlo, conque me largué de allí.

2. **Conversen** en grupos acerca de cómo sería la visión que los dinosaurios inteligentes tendrían acerca de Hornby.

- Imaginen** un personaje entre esos seres que observe la situación en la que se encuentra Hornby. **Tomen notas** para crearlo.
- Armen** en forma individual un esquema de la anécdota que relata Hornby, respetando la estructura de situación inicial, complicación y desenlace. **Tengan en cuenta** que deben adoptar el punto de vista del dinosaurio inteligente, es decir, describir a Hornby y narrar las acciones según la visión del saurio.
- Escriban** el borrador del cuento. Al terminar, **reléanlo** para hacer las correcciones necesarias. Luego, **pásenlo** en limpio y **compartan** su lectura con sus compañeros.

► A menudo, los relatos de ciencia ficción aprovechan la visión de seres extra-terrestres o ajenos a la especie humana para arrojar una mirada distinta, generalmente crítica, sobre los temas que parecen normales en la vida cotidiana de los seres humanos.



#### PISTAS

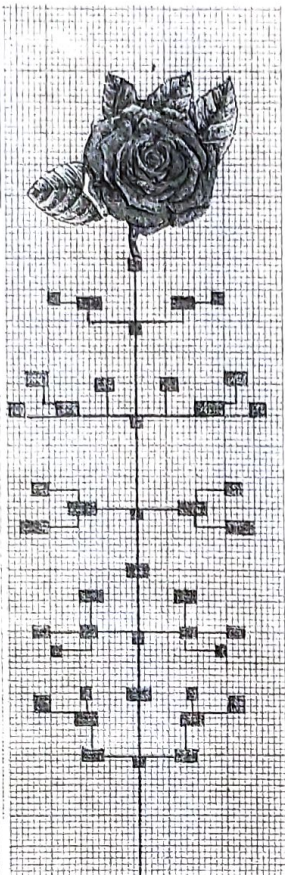
**LA ECONOMÍA DEL TEXTO**  
Eviten describir detalles que no van a ser decisivos en la historia, usar adjetivos poco significativos o frases excesivamente largas.

## El esquema de contenidos

Un esquema de contenidos es una **síntesis** ordenada jerárquicamente de la información principal de un texto. Las relaciones entre los conceptos pueden graficarse mediante corchetes, llaves, flechas, números o tablas.

Anteriormente, vimos que las notas de divulgación científica contienen información sobre los elementos centrales de un proceso de investigación. Releva esa información en un esquema puede ser de gran ayuda para comprender los descubrimientos de los que se habla.

1. Releven en el artículo "La amígdala del miedo" los elementos más importantes de la investigación.
2. A partir de la información de la nota, completen el siguiente esquema:



TEMA DE INVESTIGACIÓN	
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	
EXPERIMENTOS REALIZADOS	
RESULTADOS	
CONCLUSIONES	

### Guía para armar un esquema de contenidos

- Busquen en el título y en el primer párrafo el *qué*, es decir, el fenómeno estudiado.
- Inferan a partir de la lectura del primer párrafo y de las conclusiones cuál es la pregunta a la que respondieron los científicos.
- Identifiquen en la parte central de la nota el resumen de los experimentos realizados.
- Observen qué mostraron los experimentos.
- Busquen las interpretaciones a las que llegaron los investigadores a partir de las observaciones de los experimentos.
- Una vez completados los pasos anteriores, esquematicen la información recolectada.

Lo más importante en los esquemas de contenidos es identificar cada parte.



## La progresión temática

1. Lean el siguiente artículo de enciclopedia y resuelvan las consignas.

### El desarrollo del realismo literario

En la actualidad, el concepto de *realismo* se aplica a la literatura que se enmarca en un espacio similar al mundo real conocido, descrito tal como se lo observa, sin la intervención de la subjetividad del narrador. Pero, al mismo tiempo, el término remite a una corriente estética que se desarrolló en el siglo XIX, en tiempos de la Revolución Industrial. Esta corriente se ocupó de retratar la vida cotidiana de las clases medias y bajas, y hasta de grupos marginales, mediante la *novela*, género que tuvo su mayor impulso en este período. Muchas de estas novelas terminaban en forma trágica.

Al incluir a los sectores medios o bajos como protagonistas de novelas de tono trágico, los escritores realistas abandonaron la poética aristotélica, ya que, según Aristóteles, los conflictos serios debían ser encarnados por personajes poderosos y nobles.

En este sentido, el realismo como representación del abanico social es resultado del pensamiento democrático emergente de la Revolución Francesa. Esa democratización dio lugar al crecimiento de la población letrada, alfabetizada, que amplió la base de lectores y, en consecuencia, provocó el auge de publicaciones económicas y periódicas como los diarios; así, los periódicos comenzaron a incluir en sus ediciones un nuevo género: la *novela folletinesca*, estructurada en entregas que ponían el énfasis en el misterio para mantener el interés de su público.

Además, el contacto de la literatura de ficción con los géneros periodísticos favoreció el surgimiento de dos nuevas modalidades: la *novela naturalista*, orientada a estudiar el determinismo del medio social sobre los comportamientos humanos, y la *policíaca*, que mostró, en tono de acertijo, el aspecto criminoso de las sociedades modernas.

2. Enumeren de 1 a 4 los siguientes temas, según el orden en el que se presentan en los dos primeros párrafos del artículo.

Ruptura con la poética de Aristóteles.

Representación de todas las clases sociales.

Realismo literario.

Auge de la novela.

3. Todo texto bien organizado presenta la información de manera que los temas nuevos se encadenen con los ya conocidos. La forma en que la información se desarrolla y avanza en un texto se denomina **progresión temática**. Existen varias formas de organizarla. Los siguientes son dos esquemas básicos de progresión temática.

• **Progresión de tema constante:** en este caso, a un mismo tema se le asignan varios conceptos nuevos, llamados *remas*. Así, en oraciones sucesivas el mismo tema es vinculado con informaciones nuevas. Por ejemplo, las dos primeras oraciones del texto podrían esquematizarse de este modo:

Concepto de *realismo* (T<sub>1</sub>)

- R<sub>1</sub> Literatura enmarcada en un espacio real conocido.
- R<sub>2</sub> Movimiento estético surgido en el siglo XIX.

• **Progresión de tema evolutivo:** los temas se van encadenando porque el nuevo concepto o rema se convierte en la información conocida o tema de la siguiente oración. En las siguientes oraciones, por ejemplo:

“El término remite a una corriente estética que se desarrolló en el siglo XIX, en tiempos de la Revolución Industrial. Esta corriente se ocupó de retratar la vida cotidiana de las clases medias y bajas, y hasta de grupos marginales...”

El esquema podría ser el siguiente:

Concepto de *realismo* (T<sub>1</sub>)

← R<sub>1</sub> Corriente estética del siglo XIX (T<sub>2</sub>)

← R<sub>2</sub> Retrata la vida cotidiana de las clases medias y bajas

3. Comenten en forma oral qué tipo de progresión temática predomina en “El desarrollo del realismo literario”. Justifiquen sus afirmaciones con ejemplos.

### herramientas

#### LAS PALABRAS CLAVE

En todo texto se pueden identificar algunas palabras, denominadas *clave*, que concentran la información principal. Localizarlas ayuda a comprender la organización del texto y su sentido, y puede ser un recurso útil para estudiar.

- **Encierren** en círculos las palabras del primer párrafo relacionadas con las características del realismo literario. Luego, **señalen** en los otros párrafos las palabras que encadenan los conceptos.
- **Observen** qué otras palabras son imprescindibles para caracterizar los conceptos que englobaron y **márquenlas**.
- **Anoten** sus palabras clave en una ficha y **reproduzcan** oralmente el contenido del texto con la ayuda de esa guía.



## Las relaciones entre lectura y escritura

Si bien la lectura y la escritura se vinculan de diversas maneras en la vida social (para llenar un formulario debemos leerlo y controlar a través de la lectura lo que escribimos, o para completar un crucigrama debemos leer las definiciones propuestas), en muchos casos son actividades separadas (leemos una revista o anotamos un número de teléfono). Pero, en el medio académico, lectura y escritura se articulan permanentemente: resumimos un artículo, o hacemos un informe de lecturas, o contestamos preguntas de examen sobre textos leídos.

La lectura está involucrada en el proceso de escritura no solo porque al escribir convocamos de diversas maneras los textos ya leídos o leemos como consulta o búsqueda de datos otros textos sino también porque leemos nuestro propio escrito para continuarlo adecuadamente, evaluarlo y revisarlo. Como señalamos anteriormente, tanto en el caso en que nos apoyamos en textos anteriores como en el que corregimos nuestro propio trabajo la operación más habitual es la reformulación: volvemos a decir algo próximo al texto primero pero con transformaciones que pueden deberse, entre otras razones, a las restricciones del eje temático del nuevo escrito, al cambio de destinatario, a la búsqueda de una mayor claridad expositiva o de una mejor adecuación al referente.

Pero también podemos escribir a medida que leemos. Subrayados, notas marginales, líneas verticales en los márgenes, signos de exclamación o de interrogación son formas de apropiación del texto, huellas en él de un sujeto lector. Estas marcas facilitan usos futuros, jerarquizando la información o incluyendo una valoración, y son formas, también, de iniciar o continuar un diálogo con el mismo texto o con lectores potenciales. Las fichas y los apuntes de lectura permiten, a su vez, destacar datos relevantes para el uso que se les va a dar luego, o esquematizar el contenido del texto como una forma de ayudar a la comprensión así como a su memorización y a la evaluación de su propia comprensión.

La escritura facilita la memorización no solo porque estimula la memoria visual sino también por el compromiso corporal de los trazos manuales, que incide en lo que podemos designar como "memoria gráfica". A menudo fichas y apuntes cumplen una función de intermediación entre la lectura y la producción de un texto posterior, y en este sentido puede pensarse que son una parte de las estrategias de planificación del texto.

### 1. El caso del apunte\*

El apunte es una instancia de escritura cuya configuración es, en general, predominantemente visual: imágenes o expresiones lingüísticas integradas en imágenes. Giorgio Cardona (*Los lenguajes del saber*, Gedisa, Barcelona, 1994) señala que, en las lenguas europeas, los términos con los que se hace referencia a la operación de anotar las ideas para uno mismo provienen del campo de la plástica ("esbozar", "esquisser", "outline", entre otros). Asimismo compara los apuntes con las pictografías, no solo por la utilización del espacio y los recursos icónicos en juego, sino por su tendencia a la abreviación ("los núcleos cognoscitivos están 'apuntados' en la hoja (...) para

\* Adaptación de M. Alvarado y E. Arnoux, "Restricciones genéricas y operaciones de reformulación", *Comprensión y producción de textos académicos: expositivos y argumentativos*, Cali, UNESCO, 1999.

fijarlos sirve un sustantivo, un verbo, un fragmento de palabra al servicio de la urgencia del pensamiento”) y su dependencia del contexto (“y como las pictografías, esos apuntes serán después ilegibles si no se recuerda el contenido en el que fueron producidos”).

Los aspectos más visibles del género están determinados por las condiciones de producción y recepción más generalizadas —apuntes de lectura para uso personal—, que se traducen en una exigencia de economía y en una conversión gráfica, con rasgos de iconismo, del contenido lingüístico del texto fuente. Recordemos que para Peirce el diagrama es un ícono aunque no tenga parecido sensorial con su objeto y solo haya una analogía de relaciones entre las respectivas partes de cada uno. Para Eco, por su parte, el signo icónico no tiene propiedades comunes con el objeto sino con el modelo perceptivo del objeto; así, un esquema gráfico reproduce, en realidad, las propiedades relacionales de un esquema mental. Desde este punto de vista, el apunte puede considerarse un ícono de la representación mental del texto. El apunte debe, entonces, traducir lo lingüístico en términos espaciales con la ayuda de un código, que provee recursos gráficos. Los más frecuentes son:

#### *Íconos de relaciones conceptuales*

Inclusión )  
 Derivación ↓  
 Causa / consecuencia →  
 Sucesión →  
 Oposición ≠  
 Equivalencia =

#### *Recursos de jerarquización*

Márgenes  
 Recuadros  
 Subrayado  
 Tamaño y tipo de letra  
 Paréntesis

Dentro del campo de las paráfrasis reductoras, donde se incluyen los distintos géneros que resumen texto, el apunte se caracteriza por el bajo índice de reformulación, a diferencia de, por ejemplo, el resumen escolar, que exige cambios léxicos y sintácticos importantes porque no solo debe reducir la información sino también construir un texto autónomo. En el apunte, que tiende al esquematismo, predominan las operaciones de borrado y las sustituciones tanto de tipo gramatical —reemplazar un verbo conjugado por un infinitivo, nominalizar— como las realizadas a partir de signos gráficos —“generó”: “→”— acompañadas o no por la disposición en el blanco de la página.

### **CONSIGNAS**

1. Elabore un apunte a partir de la lectura del siguiente texto.
2. Compare su apunte con el de un compañero y elabore en conjunto un tercer apunte, más completo, que resulte de la comparación de ambos textos.

**CONSIGNAS**

1. Elabore una ficha de lectura del siguiente texto.

**Psicoanálisis de los cuentos**

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

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

Aunque los cuentos de hadas puedan sufrir variación en sus detalles, según las culturas, por todo el mundo se repiten las mismas intrigas fundamentales. La historia larga e ininterrumpida de estos cuentos, la similitud de sus temas, incluso en civilizaciones bien diferentes bajo otros aspectos, nos están indicando que nunca ni en ninguna parte ha sido el hombre capaz de hacer frente a los avatares de la vida sin recurrir a fantasías que al tiempo que le alegraban y confortaban, aportaban un alivio imaginario a las tensiones y zozobras de su opresivo entorno. El argumento de los cuentos de hadas pone asimismo de relieve que el ser humano, por doquier y siempre, ha necesitado fantasear y magnificar, recurriendo a su imaginación, las pruebas que se disponía a afrontar, mediante cuyo recurso, y por contraste, éstas le venían a resultar luego menos gravosas. A partir de estas fantasías, exalta las proezas y virtudes sin parangón posible con nada de lo que acontece en la realidad. Y, sobre todo, parece el hombre haber sentido siempre la necesidad de buscar protección y aliento en las fantasías que le prometían resolver favorablemente sus trances de dificultad más graves y desesperados; y esta esperanza en un desenlace feliz le permitía mantener la creencia de que acabaría por vivir en paz y satisfecho con su suerte.

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

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

## La escritura de exposiciones en el ámbito académico

### 1. La respuesta de parcial

Uno de los géneros predominantemente expositivo-explicativo en la vida académica es el género "examen escrito". Pocas veces dentro de las instituciones educativas se encara una reflexión sobre las exigencias de este género, pese a que tiene una presencia destacada ya que a través del examen escrito se comunican los alumnos con los profesores para ser evaluados.

Los exámenes escritos son dialógicos, es decir, en ellos hay dos voces: la del profesor (que plantea la consigna) y la del alumno (que escribe la respuesta). La consigna es instruccional: da una instrucción al estudiante. Mientras que la respuesta es expositivo-explicativa, en la mayor parte de los casos, ya que el alumno deberá exponer conocimientos, explicar fenómenos diversos y explicitar sus fuentes de información. En este sentido, la respuesta del alumno es polifónica: él habla en esa respuesta pero sobre todo cita a las fuentes de su saber. El alumno no es un investigador especializado, que llega a conclusiones y adopta posturas sobre el tema en cuestión. Su función es exponer, explicar las ideas, las conceptualizaciones de los autores consultados, y, en muchos casos, evaluar la pertinencia de esas explicaciones o aplicarlas al análisis de fenómenos menos estudiados. Por eso, la actitud discursiva que se espera del alumno en la respuesta de examen es la del lector experto y la del reformulador experto, es decir, la del que expone mostrando que ha leído las diversas fuentes sobre un tema y está en condiciones de referirlas en forma sintética pero guardando la mayor fidelidad.

El punto de partida de una buena respuesta escrita del estudiante es una lectura atenta y detenida de la consigna planteada por el profesor. A partir de esa lectura el alumno podrá comenzar a planificar su respuesta, atendiendo a lo solicitado.

Distinguimos, por ahora, **dos tipos de preguntas de exámenes escritos académicos:**

1) Las que solicitan la **definición o explicación de algún concepto**, o la relación entre conceptos. Este tipo de preguntas, en general, esperan respuestas relativamente breves (pueden resolverse en no más de tres párrafos) pero muy precisas.

2) Las que requieren el **desarrollo de un tema**. Estas preguntas esperan respuestas más extensas, suponen la complementación o confrontación de diversas fuentes bibliográficas, y si bien son predominantemente expositivo-explicativas, pueden poseer también secuencias argumentativas. Sobre este tipo de respuestas se trabajará en los apartados siguientes

1) En los exámenes de este tipo, las preguntas indagan:

a) o bien en el "**qué**" o en el "**cómo**" de un concepto, objeto o noción;

Ejemplos:

• *¿Qué son los géneros discursivos según M. Bachtin?*

Pregunta que también puede formularse de los siguientes modos:

- *Defina la noción de géneros discursivos según M. Bachtin.*
- *Explique qué entiende M. Bachtin por "género discursivo".*

Todas estas preguntas esperan una respuesta basada fundamentalmente en una **definición**. Para proporcionar una respuesta completa, puede definirse el concepto en cuestión a partir de una equivalencia, a partir de una definición funcional o una descriptiva (ver Cap. 7). En todos los casos, las definiciones deben volcarse con precisión y haciendo uso del léxico adecuado.

Por otro lado, también puede haber preguntas que indaguen el “cómo” de una noción, las cuales darán pie a **descripciones** o **narraciones** con valor explicativo.

b) o bien, en el “**por qué**” de un fenómeno.

Este tipo de preguntas plantea una consecuencia y requiere la **explicitación de las causas** que la originan. Tanto la causa, como muchas veces también la consecuencia, e incluso otros conceptos involucrados, previamente deben ser definidos.

Ejemplo:

- *Explique por qué la escritura requiere un momento de planificación y otro de revisión.*

Antes de contestar esta pregunta, es necesario desmenuzarla para planificar la respuesta correcta:

1. El **por qué** nos indica que nos están preguntando por la **causa** que hace que la escritura tenga ambos momentos.
2. Es necesario definir **escritura**, para encontrar en la definición el elemento causal de la consecuencia indicada por la pregunta (presencia de los dos momentos). Definición:

“La escritura es un código a través del cual se entabla un tipo de comunicación diferida, ya que —a diferencia de la comunicación presencial— la emisión y recepción del mensaje escrito no son simultáneas, sino que media un tiempo entre ellas. El carácter diferido de la comunicación escrita hace necesario que el emisor trate de eliminar de su texto las ambigüedades que pudieran producir malentendidos, ya que no va a estar presente para corregirlos en el momento en que el mensaje sea recibido. Ese control sobre el escrito propio se logra planificándolo previamente y revisándolo después, para garantizar que el escrito va a funcionar eficazmente en la situación comunicativa prevista.”

3. Encontramos la causa en la definición: es el carácter diferido de la comunicación escrita lo que hace que deba ser planificada y revisada.

4. Para redactar finalmente una respuesta correcta, es necesario tener las definiciones de **planificación** y de **revisión**, y mostrar por qué estos momentos ayudan a evitar ambigüedades en el escrito.

5. Se redacta la respuesta a la pregunta integrando las tres definiciones (qué es escribir, qué es planificar, qué es revisar) y estableciendo las relaciones causales correspondientes.

*Modelo posible de respuesta (los subrayados indican nexos causales):*

La escritura requiere un momento de planificación y uno de revisión **porque** es un código a través del cual se entabla un tipo de comunicación diferida. En este tipo de comunicación —a diferencia de la comunicación presencial— la emisión y la recepción del mensaje no son simultáneas, sino que media un tiempo entre ellas. Este carácter diferido de la comunicación escrita **hace necesario que** el emisor trate de eliminar de su texto las ambigüedades que pudieran producir

malentendidos, **ya que** no va a estar presente para corregirlos en el momento en que el mensaje sea recibido. Ese control sobre el escrito propio se logra planificándolo previamente y revisándolo después. En el proceso de planificación del escrito, el escritor elabora un plan en el que se aclara a sí mismo qué es lo que quiere escribir (tema, postura), para qué (finalidad) y a quién se está dirigiendo (destinatario). Por otro lado, en el proceso de revisión, el escritor va corrigiendo el texto en función de las exigencias de la lengua, del código de la escritura y de sus propias expectativas en cuanto a qué quiere escribir. La planificación y la revisión son fundamentales para garantizar que el escrito funcione eficazmente en la situación comunicativa prevista.

### CONSIGNAS

1. Delimite las definiciones y las relaciones causa-consecuencia en la siguiente respuesta.
  - 1.1. Subraye los nexos causales y consecutivos (ver Cap. 6).

¿Cómo funciona el mercado mundial único?

El mercado mundial único es un mercado capitalista, lo que supone que la producción está orientada al intercambio más que al uso; es decir, los productores no consumen lo que producen sino que lo intercambian en el mercado al mejor precio posible. Estos productos se llaman mercancías y su valor viene determinado por el mercado. Por este motivo el mercado capitalista es una institución que establece precios, a diferencia de los mercados precapitalistas que se basan en precios fijados tradicionalmente. Puesto que el precio de las mercancías no es fijo, hay competencia económica entre los productores: los más eficaces pueden vender más barato que los demás con el fin de aumentar su participación en el mercado y eliminar a sus competidores. Así el mercado mundial determina, a la larga, la cantidad, el tipo y la ubicación de la producción. El resultado tangible de este proceso ha sido un desarrollo económico desigual en el mundo.

Adap. De Tylor, "Los elementos fundamentales de la economía-mundo", *Geografía Política*.

2. Explique la noción de paratexto. (Esta pregunta también podría formularse de los siguientes modos: ¿Qué es el paratexto? Defina la noción de paratexto.)
3. Explique por qué se considera que la escritura favorece el pensamiento abstracto.
4. Explique qué se entiende por escritura continua y por qué hoy no se conserva.

Nota: En las respuestas a las preguntas 2, 3 y 4 debe incorporar una cita de autoridad, ya sea en forma directa o indirecta. La cita deberá tener una nota a pie de página en la que se proporcionen las referencias bibliográficas.

## 2. La exposición de un tema

En la vida académica hay distintos géneros en los que la actitud enunciativa principal está orientada hacia **la exposición de un tema**. Esto ocurre en ciertas exposiciones orales (del docente o de alumnos), en las respuestas extensas de parcial que exigen el desarrollo de un tema a partir de bibliografía dada; en los informes temáticos, en los que se expone información relevada sobre un tema, para lo cual puede recurrirse a una o más fuentes; en los informes de lectura de bibliografía dada, o bien en escritos de los estudiantes para sí mismos —apuntes o fichas—, en los que se busca organizar y sistematizar lecturas variadas sobre un tema.

Este tipo de escritos son básicamente expositivo-explicativos y generalmente integran, complementan, información obtenida en diversas fuentes.

La función del enunciador en estos casos es exponer qué datos aporta cada autor con respecto al tema tratado, para lo cual es necesario que:

- a) presente a los autores, informe sobre la disciplina de la que provienen, y sobre la época en la que cada uno escribió sobre el tema en cuestión;
- b) aporte los datos bibliográficos correspondientes, es decir, en qué texto cada autor sostuvo lo que se está volcando a la exposición;
- c) use las citas directas o indirectas que considere necesarias;
- d) reformule, sintetizando la información obtenida en cada fuente.

Los escritos de este tipo pueden concluir con un comentario breve del enunciador en el que evalúe la utilidad y validez de cada fuente, y las compare.

## CONSIGNAS

1. A partir del ejercicio de lectura de búsqueda de complementación de información en el corpus sobre la mujer y el deporte, o sobre educación y pobreza (ver Cap. 8), escribir un texto de alrededor de 40 líneas que responda al siguiente interrogante general: ¿Cuál es la situación actual de la mujer en la práctica de deportes? Para ello, siga el siguiente **Plan Textual** para organizar la información:

### Plan Textual

**Título:** Conviene titular con el interrogante general, aunque puede proponerse otro título.

**Parte 1:** Presentación del tema; justificación de su importancia; necesidad de aclarar diferentes enfoques sobre el mismo. Anticipo de los autores que van a tratarse y justificación. Puede extenderse en uno o dos párrafos.

**Parte 2:** Presentación del autor 1 (puede usarse una nota a pie de página para dar información bibliográfica precisa). Explicación del enfoque desde el cual aborda el autor el tema de la mujer. Síntesis de la información que aporta sobre el tema. Seleccionar uno, o a lo sumo dos aspectos o elementos mencionados, para desarrollar a través de citas directas o indirectas con las definiciones y/o ejemplos necesarios. Puede extenderse en dos o tres párrafos.

**Parte 3:** Presentación del autor 2 (puede usarse una nota a pie de página para dar información bibliográfica precisa). Idem Parte 2.

**Parte 4 y Parte 5:** se desarrollarán en la medida en que se considere necesario, en correspondencia con autores y/o enfoques diversos. Seguirán el esquema propuesto para la Parte 2.

**Parte 6:** Cierre conclusivo. Se pueden comparar los aportes de una u otra fuente o bien evaluar la utilidad o validez de cada una. Extensión: un párrafo.

2. A partir del plan textual que se propone a continuación, elabore un texto expositivo-explicativo que responda al siguiente interrogante: ¿Cuál es la función de los relatos maravillosos?

Incluya en su exposición distintos aspectos del tema a tratar. Organice su exposición en torno a un eje temático general y establezca un orden para los subtemas a desarrollar. Tome en cuenta las opiniones de Bettelheim y de Tisseron que ha leído en los apartados anteriores y proponga ejemplos que contribuyan a hacer más comprensibles los planteos expuestos.

### Plan Textual

**Título:** Título que responda al eje temático general

**Parte 1:** Presentación del tema general; justificación de su importancia; necesidad de aclarar diferentes enfoques sobre el mismo. Anticipo de los autores que van a tratarse y justificación de la selección. Puede extenderse en uno o dos párrafos.

**Parte 2:** Presentación del primer subtema que va a desarrollar (puede usarse una nota a pie de página para dar información bibliográfica precisa). Explicación del enfoque desde el cual aborda cada autor el subtema. Síntesis de la información sobre el subtema señalando los aportes de cada autor consultado. Puede extenderse en dos o tres párrafos.

**Parte 3:** Presentación del segundo subtema (puede usarse una nota a pie de página para dar información bibliográfica precisa). Relaciones con el subtema anterior. Idem Parte 2.

**Parte 6:** Cierre conclusivo: síntesis de lo expuesto. Se pueden comparar los aportes de una u otra fuente o bien evaluar la utilidad o validez de cada una. Extensión: un párrafo.



## IV. La naturaleza de las personas: *Oliver Twist*

Comprender el alcance de las investigaciones científicas como parte de la cultura fue uno de los temas que abordamos desde el primer capítulo. Hemos visto, por otra parte, que más que una teoría científica, el determinismo biológico es un argumento que, basándose en datos científicos, en consideraciones biológicas, explica y justifica la desigualdad entre las personas. Como argumento, entonces, es una idea que podemos seguir encontrando en otros ámbitos. En la literatura, en el cine, por ejemplo, otras expresiones culturales.

La novela del inglés Charles Dickens (1812-1870), *Las aventuras de Oliver Twist*, publicada por entregas en 1839, y su versión cinematográfica a cargo del norteamericano Roman Polanski, *Oliver Twist*, filmada en el 2005, nos permitirán acercarnos a una historia en la que el argumento del determinismo biológico juega un papel esencial en la trama, en la medida en que sirve para explicar las conductas del personaje, el modo en que logra salir de la delincuencia y encontrar un sitio en el mundo: al fin -será la moraleja de esa historia-, estaba en su naturaleza sobrevivir a las condiciones adversas en que le tocó transitar la vida.

La historia transcurre en la Inglaterra de la época victoriana, un siglo XIX donde la pobreza abunda en Londres y la estratificación social se recrudece. Y Oliver Twist es un chico huérfano, marginal, pobre y expuesto a la delincuencia que aumenta en la ciudad. Para conocer la historia de ese personaje, les recomendamos la lectura de la novela, o bien, que vean su versión cinematográfica.

A continuación, les presentamos un fragmento de *Las aventuras de Oliver Twist*, de Charles Dickens. Lean el fragmento prestando atención a las características del personaje, a cómo se describe su nacimiento y especula sobre su futuro.

### ***Oliver Twist* (fragmento)**

de Charles Dickens

#### **Que trata del lugar donde nació Oliver Twist y de las circunstancias que concurrieron en su nacimiento**

Entre los varios edificios públicos de cierta ciudad, que por muchas razones será prudente que me abstenga de citar, y a la que no he de asignar ningún nombre ficticio, existe uno común, de antiguo, a la mayoría de las ciudades, grandes o pequeñas; a saber: el Hospicio. En él nació -un día y año que no he de molestarme en repetir, pues que no ha de tener importancia para el lector, al menos en este punto del relato- el ser mortal cuyo nombre va antepuesto al título de este capítulo.

Bastante después de haber sido introducido en este mundo de pesares e inquietudes por el médico de la parroquia, se abrigaron innumerables dudas de que el niño sobreviviese siquiera lo preciso para llevar un nombre, en cuyo caso es más que probable que estas Memorias no hubiesen aparecido jamás o, de haberse publicado, al hallarse comprendidas en un par de páginas, hubieran poseído el inestimable mérito de constituir la biografía más concisa y fiel de cuantas existan en la literatura de cualquier época o país.

## IV. Fronteras, racismo y violencia

Cuando las fronteras se establecen como barreras, cuando se utilizan para configurar, a un lado y al otro, zonas infranqueables, espacios imposibles de cruzar, el otro se vuelve un enemigo. La frontera como barrera funda un espacio de hostilidad: el otro nos es hostil y la violencia, explícita en los enfrentamientos o callada y muda, reservada para el acontecimiento inminente que la desate, hace su entrada.

Las fronteras entendidas como barreras, como un espacio que las personas no pueden atravesar, pueden fundarse en motivaciones raciales, étnicas, culturales. Pueden obedecer a imposiciones legales que prohíben el traspaso o manifestarse en forma implícita. En cualquiera de los casos, los efectos parecen conducirnos siempre a la imposibilidad de encuentro, del conocimiento y de la convivencia con los otros.

### “La irrealidad codificada”

por Dennis Brutus

Para introducirnos en esta problemática, partiremos del artículo “La irrealidad codificada”, incluido en la antología. Su autor, Dennis Brutus, es un escritor sudafricano que luchó activamente en contra del denominado “Apartheid”. El “Apartheid” (que significa “separación”) designa un sistema político, social y económico racista que se impuso en Sudáfrica durante el siglo XX. Sancionado en 1948, a través de leyes que reglamentaban los derechos de los habitantes teniendo en cuenta las razas, fue desmantelado recién hacia 1990. Entre otras cosas, se les prohibía a las

### Algunas leyes del Apartheid

Cuando el Partido Nacional asume en 1948 el gobierno de Sudáfrica, comienza a sancionar algunas leyes que derivan en lo que se conoce como “pequeño apartheid”. La primera ley de la etapa del “pequeño apartheid” fue la *Ley de Prohibición de Matrimonios Mixtos No 55 de 1949*, que prohibió los matrimonios de blancos con no blancos. Ésta fue seguida por la *Ley de Inmoralidad No 21 de 1950*, que reguló hasta las actividades privadas de los ciudadanos al prohibir la “fornicación ilegal” y “cualquier acto inmoral e indecente” entre una persona blanca y una persona africana, india o de color. A continuación, el gobierno empezó a preparar el terreno de lo que se conoció como el “gran apartheid”, que involucraba la separación espacial de las etnias. Inicialmente, el énfasis estuvo puesto en la separación racial hacia el interior de los centros urbanos. La *Ley de Registro de Población No 30 de 1950* requería que cada habitante fuera clasificado como blanco, negro o de color (esto es, de raza mixta); más tarde, se añadió también el rótulo “asiático”, bajo una sección especial que hacía alusión a tales habitantes declarándolos “sin derechos históricos en el territorio”.

(Fuente: “Apartheid”, en [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org))

## IV. Fronteras, racismo y violencia

Cuando las fronteras se establecen como barreras, cuando se utilizan para configurar, a un lado y al otro, zonas infranqueables, espacios imposibles de cruzar, el otro se vuelve un enemigo. La frontera como barrera funda un espacio de hostilidad: el otro nos es hostil y la violencia, explícita en los enfrentamientos o callada y muda, reservada para el acontecimiento inminente que la desate, hace su entrada.

Las fronteras entendidas como barreras, como un espacio que las personas no pueden atravesar, pueden fundarse en motivaciones raciales, étnicas, culturales. Pueden obedecer a imposiciones legales que prohíben el traspaso o manifestarse en forma implícita. En cualquiera de los casos, los efectos parecen conducirnos siempre a la imposibilidad de encuentro, del conocimiento y de la convivencia con los otros.

### “La irrealidad codificada”

por Dennis Brutus

Para introducirnos en esta problemática, partiremos del artículo “La irrealidad codificada”, incluido en la antología. Su autor, Dennis Brutus, es un escritor sudafricano que luchó activamente en contra del denominado “Apartheid”. El “Apartheid” (que significa “separación”) designa un sistema político, social y económico racista que se impuso en Sudáfrica durante el siglo XX. Sancionado en 1948, a través de leyes que reglamentaban los derechos de los habitantes teniendo en cuenta las razas, fue desmantelado recién hacia 1990. Entre otras cosas, se les prohibía a las

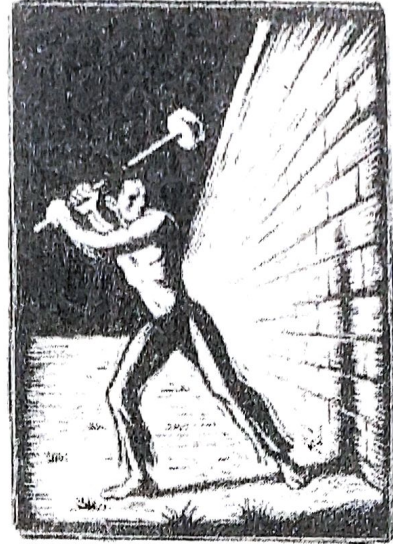
### Algunas leyes del Apartheid

Cuando el Partido Nacional asume en 1948 el gobierno de Sudáfrica, comienza a sancionar algunas leyes que derivan en lo que se conoce como “pequeño apartheid”. La primera ley de la etapa del “pequeño apartheid” fue la *Ley de Prohibición de Matrimonios Mixtos No 55 de 1949*, que prohibió los matrimonios de blancos con no blancos. Ésta fue seguida por la *Ley de Inmoralidad No 21 de 1950*, que reguló hasta las actividades privadas de los ciudadanos al prohibir la “fornicación ilegal” y “cualquier acto inmoral e indecente” entre una persona blanca y una persona africana, india o de color. A continuación, el gobierno empezó a preparar el terreno de lo que se conoció como el “gran apartheid”, que involucraba la separación espacial de las etnias. Inicialmente, el énfasis estuvo puesto en la separación racial hacia el interior de los centros urbanos. La *Ley de Registro de Población No 30 de 1950* requería que cada habitante fuera clasificado como blanco, negro o de color (esto es, de raza mixta); más tarde, se añadió también el rótulo “asiático”, bajo una sección especial que hacía alusión a tales habitantes declarándolos “sin derechos históricos en el territorio”.

(Fuente: “Apartheid”, en [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org))

personas de raza negra votar, ocupar puestos en el gobierno, ejercer prácticas profesionales en áreas específicas que estaban asignadas a los blancos e, incluso, entrar o permanecer en zonas exclusivas para las personas de raza blanca (desde una plaza, una playa, un teatro, entre otros lugares "públicos").

Si bien el término designa, en principio, esa forma política que tuvo lugar en Sudáfrica, hoy suele utilizarse para cualquier tipo de discriminación social, que tienda a la segregación de las personas, a la separación o marginación de sectores de la población.



### Actividades de lectura y escritura

1. ¿Cómo define Brutus el Apartheid? Busquen en el texto la definición que da el autor atendiendo a las nociones de: represión – división – separación.
2. En este artículo, su autor se preocupa por los efectos sociales y culturales que el apartheid supone para los habitantes de la comunidad. Enumeren los ejemplos de la vida cotidiana en los que es posible observar esos efectos.
3. *"En sociedades donde existen barreras tan innobles como éstas, sostiene Brutus, lo mejor es actuar como si no existieran"*. Sin bien inmediatamente después, agrega algunos reparos a esa idea (sobre todo en relación con los escritores), se trata de una forma, para los habitantes que padecen una marginación de tales características, de transitar la vida cotidiana, haciendo de cuenta que la separación, en tal caso, o la discriminación no existen. Se trata, también, de una idea polémica, que puede dar lugar a posturas diversas entre quienes acuerden con ella y quienes opinan lo contrario.

Organicen un debate que tenga como eje central la formulación de Brutus.

- Divídanse en grupos teniendo en cuenta los que acuerdan con esa postura y los que sostienen una postura contraria.
- Antes de iniciar el debate, sería conveniente que cada grupo prepare un listado de argumentos a favor y en contra.
- Y para aquellos que están en desacuerdo, tal vez, pensar otras formas de convivencia posible, que no cierren los ojos al problema pero tampoco desencadenen la violencia.

La problemática del racismo, la discriminación que se produce cuando las fronteras se vuelven, de alguna forma, insostenibles, se retoma en el siguiente artículo a partir del comentario de una película: *Haz lo correcto* (1989), del norteamericano Spike Lee.

La película, que sugerimos que vean antes de leer el siguiente artículo, transcurre en el barrio del Brooklyn, en la ciudad de Nueva York. Prácticamente, se diría que la película transcurre en una calle en particular de ese barrio, que tiene como centro, como lugar de encuentro, una pizzería, cuyos dueños son una familia italiana, una familia de blancos. Dicho de otra manera: se trata de una familia de blancos que regenta un lugar de encuentro social en un barrio habitado por negros.

Los enfrentamientos, las discusiones, los roces son moneda corriente en ese barrio, pero la película, lejos de polarizar los grupos, de establecer dicotomías fijas que pretenden zanjar la problemática distinguiendo entre buenos y malos, civilizados y violentos, aporta una mirada nueva, discutible y, tal vez, polémica sobre la convivencia entre las personas de distintas razas.

### **“Haz lo correcto. Sugerencias para una lectura desde la problemática de la violencia”**

por Paula Marini

*Haz lo correcto* marca la gran tensión socio-racial que existe en un barrio de los EE.UU. habitado, en gran mayoría, por gente de color, pero también por italo-americanos, latinos, coreanos. El film plantea la tirantez que se produce en la convivencia de estos grupos y complejiza la clásica mirada sobre el racismo centrado exclusivamente en la gente de color. En las distintas escenas que conforman la película aparece manifestada la violencia a la que son sometidos los diferentes personajes: peleas, insultos, manifestaciones de xenofobia verbal y/o física. Todas estas situaciones parecieran acontecer como propias de un devenir natural. Cada uno de sus personajes ve en el otro un “mal”. (...)

La película de Spike Lee muestra un grupo de personajes, pertenecientes a distintos grupos *raciales*, que tienen incorporada a su existencia la desvalorización que la sociedad les ha impuesto. Ejemplos de esto lo constituyen las escenas donde los hombres de color más viejos están sentados como si fueran adornos en la esquina, o cuando se quieren referir entre ellos despectivamente y lo hacen diciéndose *negros*, o cuando frente al éxito de un coreano en su negocio, la gente de color se piensa a sí misma naturalmente menos inteligentes que él. Estas escenas muestran cómo su posición frente a los otros está enmarcada en un lenguaje más amplio que los incluye, y en el cual se ubican acriticamente, naturalizando su inferioridad. Es “normal” que en un barrio predominantemente “negro” ocurran esas cosas, lo que no significa que sea “natural”.

Cada uno de los personajes porta algún tipo de xenofobia hacia el otro. En el caso de Pino, blanco racista, vemos cómo se construye la mirada hacia un otro negro. En su reconocimiento la construcción de la identidad del otro se hace desde una inferioridad inscripta en la naturaleza: son sólo “jugadores de básquet”,

cantantes de rap, no les gusta mucho trabajar, son peligrosos. La naturaleza dice que son vagos, lentos, traidores. Pero también son peligrosos y hay que mantenerlos lejos, ya que pueden atacar y despojar (no por nada Pino quiere irse cuanto antes del barrio).

El film trae a discusión la “naturalización” de los contextos socio-históricos donde se fundan los hechos de violencia, y se distancia de la clásica relación blancos/negros presente en muchas producciones hollywoodenses, donde pareciera existir una relación directa, natural, entre la raza negra y la violencia.

En otra dirección, Hannah Arendt señala que es necesario examinar las raíces de la violencia, porque según la autora nada es más peligroso que la tradición de pensamiento orgánico en cuestiones políticas por las que el poder y la violencia son interpretadas en términos biológicos. El peligro de dejarse llevar por las metáforas provenientes de la biología está presente, sobretodo, nos dice la autora, en la cuestión racial. El racismo, blanco o negro, está por definición preñado de violencia porque se opone a hechos orgánicos naturales, que ninguna persuasión ni poder pueden modificar: todo lo que uno puede hacer es exterminar a su portadores. El racismo, a diferencia de la raza no es un hecho de la vida, sino una ideología, y las acciones a las que conduce no son acciones reflejas sino actos deliberados. La lucha interracial resulta siempre homicida pero no es irracional, es la consecuencia lógica y racional del racismo<sup>1</sup>. (...)

Podemos leer en el film la intención de mostrar a la raza negra orgullosa de sí misma, representada en el personaje de Buggin Out (o “el que tiene cabeza de plumero”), exaltación que muchas veces linda con lo ridículo. Tomemos, por ejemplo, la lucha por la legitimidad que se da en el nudo de *Haz lo correcto*: las escenas de la pizzería. Para Sal, el dueño italiano, él es quien pone las reglas en su interior, puesto que es su espacio, su pizzería, su lugar, donde pone en juego su cultura; pero Buggin Out, un joven negro, no lo ve así: ese no es su lugar, sino un apéndice dentro del barrio negro, y donde la reglas las imponen los negros (quienes le compran las pizzas), no los blancos.

Queremos señalar aquí el énfasis puesto en *Haz lo correcto* por no caer en la salida de la autocompasión (“pobres de nosotros, negros discriminados”), sino, por el contrario: el film complejiza la discriminación presente al interior de los mismos grupos estigmatizados y desvalorizados. Esto puede verse también en una escena que muestra un vecino blanco, ciclista, que se dirige a su casa, ubicada en la misma cuadra que Buggin Out pero que él siente como de su exclusiva propiedad. Cualquier motivo servirá para que se ofenda la negritud que Buggin Out busca “defender”: un conflicto se genera porque le ha manchado con un minúsculo pedazo de tierra la zapatilla, el ciclista por el sólo hecho de ser blanco es culpable. Y si no lo es, se le inventa una culpabilidad.

Llamativamente el mismo sistema democrático que durante siglos convivió con un racismo fuertemente legitimado es el que actualmente, bajo la fachada de lo políticamente correcto, introduce salidas como la tolerancia, el multiculturalismo o el respeto por la diversidad. Esto se ve en el film, que muestra los propios límites de estos discursos: lo único que se logra es avanzar en la puja de identidades que

<sup>1</sup> Arendt, Hannah (1999): “Crisis de la República”. En *Sobre la violencia*. Taurus. España.



se ven a sí mismas como puras, y no se pone en cuestión el modelo social que produce la exclusión (es lo que presenta el alcalde, quien como máximo trata de ampliar las reglas de urbanidad bajo la recomendación de tolerar lo que resulta molesto).

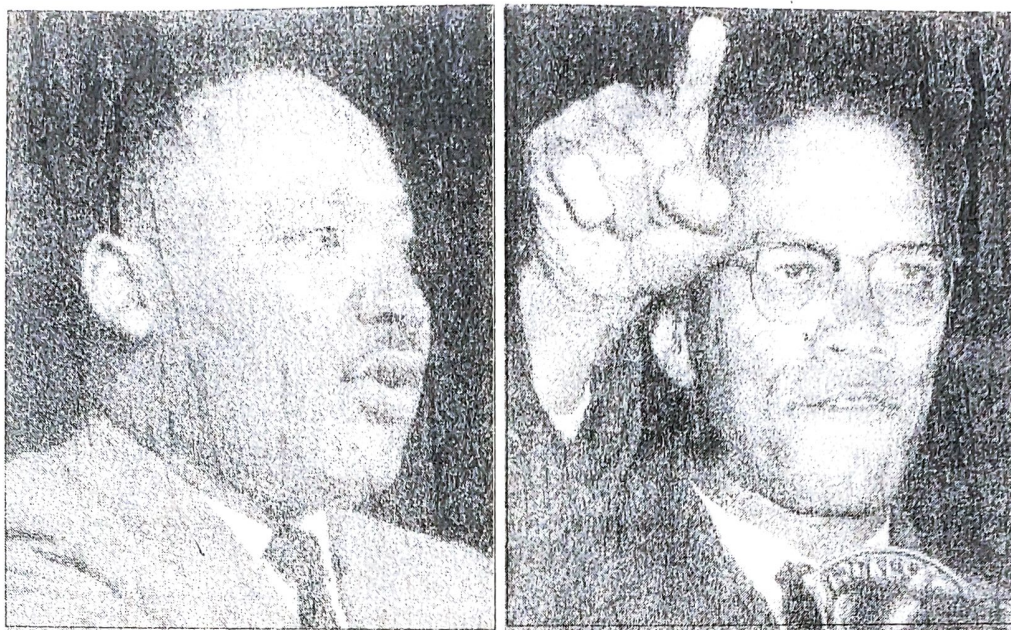
La reivindicación de la tolerancia aparece en los discursos (tanto de derechas como izquierdas) y esto no deja de ser paradójico. Por un lado, invita a admitir la existencia de diferencias pero en esa misma invitación residen las paradojas, ya que si se trata de aceptar lo diferente como principio también se tienen que aceptar los grupos en cuyas marcas están los comportamientos antisociales u opresivos.

En: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/hazlocorr.php>

## Actividades de lectura y escritura

1. ¿Cómo se ven a sí mismos los integrantes de cada grupo racial? En los diálogos entre los personajes, en las conversaciones que mantienen, presten atención al modo en que cada uno se refiere a sí mismo. ¿En qué medida esos ejemplos marcan el sentimiento de inferioridad que cada raza siente o manifiesta en relación con los otros?
2. Relean el fragmento en el que se detiene en el personaje de Pino. ¿Cómo se explica la xenofobia a partir de ese personaje? ¿En qué medida sus caracterizaciones de los negros manifiestan una actitud despectiva hacia el otro?
  - Expliquen en qué sentido las actitudes xenofóbicas “naturalizan” la violencia.
  - Elijan otro personaje de la película y escriban un texto en el que se comparen las actitudes de los personajes.
3. Hannah Arendt, citada en el artículo, distingue entre “raza” y “racismo”. Y al segundo lo define como una ideología, cuyas consecuencias son, entonces, deliberadas. A partir de esas nociones, discutan y comenten el episodio del incendio de la pizzería. ¿En qué hubiera consistido *hacer lo correcto* en relación con ese episodio?
4. ¿Quién decide qué fotos “deben” decorar la pizzería? Si es un barrio habitado por negros, ¿deben colocarse fotos de negros?

Cuando la película termina, dos son las fotos que se colocan en la pared, negra a causa del fuego: la de Malcolm X, un combativo líder del nacionalismo negro, y la de Martin Luther King, un pacifista que peleó por los derechos



Martin Luther King (1929-1968) Malcom X (1925-1965)

civiles de los afroamericanos. Son también dos posturas o modos de encarar la problemática que la película deja abiertas. ¿Cómo es posible interpretar esa escena?

5. En el artículo, se sostiene que la tolerancia, el respeto por la diversidad y el muticulturalismo tienen también sus límites. ¿En qué consisten esos límites? ¿Cómo se ponen de manifiesto en este film?
  - Escriban un artículo recomendando la película, en el que expresen su postura frente a este tema.

Una zona que, de lejos, parece un barrio; de cerca, es puro pasillo. Una zona que supone ingresar a un territorio hostil. Así describe Cristian Alarcón su ingreso en la villa San Francisco, ubicada en la provincia de Buenos Aires, en San Fernando.

El siguiente texto es el prólogo de una crónica escrita por Alarcón, *Cuando me muere quiero que me toquen cumbia* (2003), una investigación narrada dentro de lo que se conoce como el género *non fiction*. El periodista investiga la muerte de Víctor Vital, un "pibe chorro" asesinado por la policía bonaerense, y para eso se interna en la villa San Francisco. El relato nos muestra, así, otras zonas, también violentas, también precarias y que evidencian las diferencias sociales y económicas presentes en nuestro país. Zonas de enfrentamiento, tal vez, más cercanas a nosotros.



## **“Prólogo” a *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia***

por Cristian Alarcón

Cuando llegué a la villa sólo sabía que en ese punto del conurbano norte, a unas quince cuadras de la estación de San Fernando, tras un crimen, nacía un nuevo ídolo pagano. Víctor Manuel “El Frente” Vital, diecisiete años, un ladrón acribillado por un cabo de la Bonaerense cuando gritaba refugiado bajo la mesa de un rancho que no tiraran, que se entregaba, se convirtió entre los sobrevivientes de su generación en un particular tipo de santo: lo consideraban tan poderoso como para torcer el destino de las balas y salvar a los pibes chorros de la metralla. Entre los trece y los diecisiete años el Frente robaba al tiempo que ganaba fama por su precocidad, por la generosidad con los botines conseguidos a punta de revólveres calibre 32, por preservar los viejos códigos de la delincuencia sepultados por la traición, y por siempre al frente. La vida de Víctor Vital, su muerte, y las de los sobrevivientes de las villas de esa porción del tercer cordón suburbano —la San Francisco, la 25 de mayo y La Esperanza—, son una incursión a un territorio al comienzo hostil, desconfiado como una criatura golpeada a la que se le acerca un desconocido. La invocación de su nombre fue casi el único pasaporte para acceder a los estrechos caminos, a los pequeños territorios internos, a los secretos y las verdades veladas, a la intensidad que se agita y bulle con ritmo de cumbia en esa zona que de lejos parece un barrio y de cerca es puro pasillo.

Quizás hubiera sido mejor revelar la identidad de un asesino, la mecánica de un fusilamiento, un mensaje de la mafia, la red de poder de un policía corrupto, un crimen pasional cometido con una faca bien afilada. Detrás de cada uno de los personajes se podría ejercer la denuncia, seguir el rastro de la verdad jurídica, lo que los abogados llaman “autor del delito” y el periodismo “pruebas de los hechos”. Pero me vi un día intentando torpemente respetar el ritmo bascular de los chicos ladrones de San Fernando, sentado durante horas en la misma esquina viendo cómo jugaban al fútbol y sancionaban a las patadas al mal zaguero central. Me vi sumergido en otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte. Conocí la villa hasta llegar a sufrirla.

Con el tiempo y el progreso del asfalto y la urbanización impuesta por el municipio, la villa San Francisco, y a sus costados norte la 25, y sur La Esperanza, se fueron convirtiendo en un barrio. Sobre el natural caos de la edificación no planificada se trazaron algunas calles y algunos ranchos desaparecieron bajo las topadoras para dar lugar al cemento y al orden. Pero la traza colonial sólo logra dar la impresión de un barrio con esas fachadas en las que a pesar de la pobreza se ha puesto esmero. Es una delantera amable de la villa: entre casa y casa, entre frente y frente, se abren los pasillos que llevan a los caseríos de los fondos. Detrás de cada zaguán se esconden las casillas de chapa mejoradas con improvisadas paredes de bloques o ladrillos. Justo entre la 25 y La Esperanza ha quedado intacta una porción de la vieja villa de ranchos encimados con cuatro pasillos internos. En uno de ellos, al que se entra por la calle General Pinto, a una cuadra de su casa, fue asesinado el Frente Vital la mañana del 6 de febrero de 1999.

Muy de a poco el campo de acción en el lugar se fue ampliando para mí, abriéndose hasta dejarme entrar a los expendios de droga, a las casas de los ladrones más viejos y retirados, a los aguantaderos. Al principio sólo podía circular por la cuadra del Frente, sólo ver cómo, al llegar la hora de comer, las mujeres comenzaban a hacer una recolección sistematizada de préstamos entre los vecinos de siempre. Media taza de aceite de un rancho, un poco de arroz de otro, una cebolla, un precioso pedazo de carne más allá. Las madrazas en busca del faltante para resolver el hambre se cruzaban de vereda a vereda rescatando porciones a reciclar con una pericia que evidenciaba el entrenamiento en la faena de llenar la olla del día, la inmediata necesidad de saciar los estómagos de cada familia.

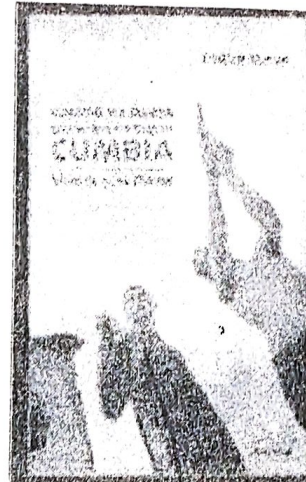
Al Frente lo enterraron en una tumba del sector más pobre del cementerio de San Fernando, donde conviven los mausoleos señoriales de la entrada, y las pedestres sepulturas sobre la tierra. Adornados por flores de plástico, los muertos quedan como sembrados a lo largo de una planicie en la que resalta hoy la tumba de Víctor Vital. Resplandece entre las demás por las ofrendas. Grupos de chicos enfundados en sofisticados equipos de gimnasia y zapatillas galácticas se reúnen para compartir con el Frente la marihuana y la cerveza. Las ofrecen para pedirle protección.

San Fernando es ese partido del conurbano bonaerense cuya estación del ferrocarril Mitre es casi la última antes de llegar a Tigre, a poco del Río de la Plata, entre Béccar y Carupá: es la zona del país donde la brecha entre pobres y ricos es abismal. La fortuna ajena parece al alcance de la mano: allí se da la maldita vecindad entre el hambre y la opulencia.

A dos años de mi llegada al barrio, los chicos de la generación que creció sin el particular y cuestionable orden que defendía el Frente Vital, les roban a las ancianas y los niños del lugar. Buscan diez pesos para una próxima dosis de mentirosa altivez. Se conforman ya no con la reivindicación del propio ser al tomar por asalto el status prohibido de las marcas famosas sino con un paraíso artificial que da una bolsa de Poxirán o intoxicados con las pastillas diseñadas para calmar la angustia del perfecto pequeño burgués diluidas en el peor vino ofertado por el almacenero, al que tarde o temprano asaltarán, simplemente porque los tiempos han cambiado en contra nuestra y ya no hay ley, no hay iguales, no existe el milagro de la salvación.

Como si él y su poderío místico incluyeran la condena y la salvación, el mito del Frente Vital me abrió la puerta a la obscena comprobación de que su muerte incluye su santificación y al mismo tiempo el final de una época. Esta historia intenta marcar, contar ese final y el comienzo de una era en la que ya no habrá un pibe chorro al que poder acudir cuando se busca protección ante el escarmiento del aparato policial, o de los traidores que asolan como el hambre la vida cotidiana de la villa.

Alarcón, Cristian, "Prólogo", en: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, Buenos Aires, Norma, 2003.



*Incendio después de la represión en Villa 20 y tapa del libro Cuando me muera quiero que me toquen cumbia, de Cristian Alarcón*

### Actividades de lectura y escritura

1. ¿Cómo describe el autor las sensaciones que le provoca ingresar en el territorio de la villa? Presten atención a las frases en las que el autor dice *verse a sí mismo*, con una mirada extrañada por el lugar en el que se encuentra.
2. Relean las descripciones del barrio, las casas, los ranchos, las callejuelas que se trazan en su interior; los comentarios sobre la vida cotidiana de sus habitantes. ¿De qué forma es posible pensar las fronteras que nos separan de esa cultura? ¿Son sólo fronteras sociales o económicas?
3. La cumbia villera, mencionada en el título del libro, es un género musical que muestra, a través de las letras de sus canciones, varias de las características de la vida en las villas. Escuchar o no ese género musical, ¿es marca de otras fronteras que nos diferencian de otros?