

PROPUESTAS PARA EL AULA

es una colección destinada a docentes, integrada por un conjunto de cuadernillos que presentan actividades correspondientes a las distintas áreas disciplinares y a los distintos ciclos de enseñanza.

Las actividades han sido diseñadas a partir de una selección de contenidos relevantes, actuales y, en algunos casos, contenidos clásicos que son difíciles de enseñar.

Las sugerencias de trabajo que se incluyen cobran sentido en tanto sean enriquecidas, modificadas o adaptadas de acuerdo a cada grupo de alumnos y a los contextos particulares de cada una de las escuelas.

Índice

Introducción	2
---------------------------	----------

Propuestas didácticas

Nº 1: El concepto de literatura	4
Nº 2: Los paratextos como guía de lectura	6
Nº 3: Notas de lector	10
Nº 4: La lectura de textos argumentativos	12
Nº 5: Taller de escritura: textos argumentativos	14
Nº 6: Taller de escritura: diario de viajero	16
Nº 7: Taller de escritura: las dos historias	20
Nº 8: Taller de escritura: consignas surrealistas	22

Introducción

Intensificar la lectura de textos literarios y profundizar en el análisis de los mismos incorporando nuevas perspectivas es un objetivo del área para el Nivel Polimodal. No obstante, para que este trabajo sea productivo es necesario revisar algunos supuestos en relación con la literatura (sin ir más lejos, en qué consiste ese objeto, cómo definirlo), ampliar el canon escolar incorporando textos y autores tradicionalmente ausentes de los programas y replantear los modos de acceder a la literatura y de favorecer una apropiación a la vez crítica y creativa de los textos por parte de los adolescentes. Esta tarea requiere orientar los esfuerzos a familiarizar a los alumnos con los libros y a reconocer e interpretar correctamente las indicaciones de lectura contenidas en los paratextos; requiere, asimismo, crear condiciones favorables al intercambio de opiniones sobre los textos y a la escritura de invención, prácticas por medio de las cuales el lector toma la palabra y hace suyo lo leído. En este sentido, el taller de escritura se presenta como un espacio privilegiado para plasmar las hipótesis y las fantasías que la literatura provoca en los lectores inquietos y para experimentar con formas de decir que se alejan de lo habitual, de lo familiar, y mueven a interrogarse sobre el lenguaje como herramienta de comunicación y de pensamiento.

Otro objetivo importante del área de Lengua para el Nivel Polimodal es el de desarrollar en los alumnos habilidades para comprender y evaluar críticamente los mensajes de los medios masivos de comunicación. Para el logro de este objetivo son fundamentales las herramientas que proveen la retórica y el análisis del discurso, en particular en lo que hace a la argumentación. Si bien la lectura de textos argumentativos habrá comenzado en EGB 3, es en este nivel que se hace posible profundizar en cuestiones relativas a la forma en que los argumentos se encadenan en el discurso y reflexionar sobre los implícitos discursivos, es decir, sobre los problemas de la enunciación y sus huellas en los textos. Esta reflexión no se aplica sólo a los discursos mediáticos sino que enriquece la lectura de textos provenientes de las más diversas esferas: jurídicos, religiosos, políticos, científicos, artísticos, etc. El dominio de la argumentación se logra, no obstante, complementando el análisis del discurso con la producción. La escuela debe proveer a los alumnos de este nivel abundantes ocasiones de argumentar oralmente y por escrito, de exponer sus puntos de vista, fundamentarlos y confrontarlos, de debatir y polemizar. Si bien la argumentación oral debería estar instalada en la escuela desde la EGB, la producción escrita de textos argumentativos presenta algunas dificultades que hacen conveniente reservarla para el Nivel Polimodal. Esa misma complejidad demanda del docente estrategias didácticas específicas. En este sentido, el arte de la retórica, remozada por una perspectiva cognitiva del proceso de composición, constituye una herramienta indispensable para encarar una enseñanza sistemática de la argumentación desde la escritura.

El trabajo combinado con otras áreas o asignaturas puede resultar, asimismo, particularmente provechoso en este nivel, ya que los alumnos están en condiciones de encarar en forma relativamente autónoma tareas de investigación y cuentan con una enciclopedia o conocimiento del mundo ampliado respecto de los niveles anteriores de la escolaridad. Es por eso que se pueden encarar actividades conjuntas con otras áreas, que pongan en juego saberes específicos, enmarcadas, en el caso de Lengua, en un trabajo de producción escrita.

Las propuestas que siguen se orientan hacia la lectura o hacia la escritura de textos diversos, y más de una integra ambas prácticas: se lee para escribir o bien la escritura resignifica la lectura. Las cuatro primeras, no obstante, privilegian la actividad de lectura, en tanto las cuatro últimas lo hacen con la escritura. En ambos grupos, se ha buscado un equilibrio entre la literatura y otros discursos.

Todas las propuestas, por último, suponen la lectura de una bibliografía básica por parte del docente, que le permitirá llevarlas a la práctica con mayor solvencia y enriquecerá los comentarios y la discusión que aquellas generen.

Bibliografía

- **Para una problematización del concepto de literatura** (Propuesta N° 1, **EL CONCEPTO DE LITERATURA**): Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica (Introducción), México, 1988.
Bombini, Gustavo y López Claudia. *El lugar de los pactos. Sobre la literatura en la escuela*. Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, 1994.
Rest, Jaime. *Conceptos de literatura moderna*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1979.
- **Sobre el tema del paratexto** (Propuesta N° 2, **LOS PARATEXTOS COMO GUÍA DE LECTURA**): Alvarado, Maite. *Paratexto*. Buenos Aires, CBC - Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1994.
- **Textos sobre distintos aspectos de la argumentación** (Propuestas N° 4 y N° 5, **LA LECTURA DE TEXTOS ARGUMENTATIVOS y TALLER DE ESCRITURA: TEXTOS ARGUMENTATIVOS**): Albadalejo, Tomás. *Retórica*. Síntesis, Madrid, 1991.
Alvarado, Maite y Alicia Yeannoteguy. *La escritura y sus formas discursivas. Curso introductorio*. Eudeba, Buenos Aires, 1999. (Capítulo 4)
Anscombe, J. C. y O. Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Gredos, Madrid, 1994.
Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, México, 1992.
Otañi, Laiza y Ma. del Pilar Gaspar. *El texto recobrado. Términos del texto o discurso*. Aique, Buenos Aires. (En prensa.)
Reale, Analía y Alejandra Vitale. *La argumentación. (Una aproximación retórico-discursiva.)* Ars, Buenos Aires, 1995.
- **Textos que analizan específicamente el surrealismo junto con otros movimientos de vanguardia** (Propuesta N° 8, **TALLER DE ESCRITURA: CONSIGNAS SURREALISTAS**). **Incluyen antologías**: Longoni, Ana y Ricardo Santoni. *De los poetas malditos al videoclip*. Cántaro, Buenos Aires, 1998.
Setton, Yaki. *La revuelta surrealista*. Libros del Quirquincho, Buenos Aires, 1990.
- **Sobre narración** (Propuestas N° 3, N° 6 y N° 7, **NOTAS DE LECTOR, TALLER DE ESCRITURA: DIARIO DE VIAJERO y TALLER DE ESCRITURA: LAS DOS HISTORIAS**) **hay cantidad de bibliografía interesante. Aparte de los clásicos, sugerimos**: Alvarado, Maite y Alicia Yeannoteguy. *La escritura y sus formas discursivas. Curso introductorio*. Eudeba, Buenos Aires, 1999. (Capítulo 3.)
Benjamin, Walter. "El narrador", en: *Sobre el programa de la filosofía futura*. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986.
Bruner, Jerome. "Dos modalidades de pensamiento", en: *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa, Barcelona, 1988.
Eco, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Lumen-De la Flor, Buenos Aires (varias ediciones).
Piglia, Ricardo. "Tesis sobre el cuento", en: *Crítica y ficción*. Siglo XX, Buenos Aires, 1990.
- **Para el tema de descripción** (Propuesta N° 6 arriba citada), **un libro imprescindible es**: Hamon, Philippe. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Edicial, Buenos Aires, 1991.
- **Para consultar sobre diario de viaje** (Propuesta N° 6 arriba citada): Cardona, Giorgio. "Los viajes y los descubrimientos", en: *Los lenguajes del saber*. Gedisa, Barcelona, 1994.
Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

EL CONCEPTO DE LITERATURA

Introducción

Qué es la literatura es una pregunta que atraviesa buena parte de la producción teórica y crítica de las últimas décadas, como así también el campo de la producción literaria. Tal es el caso de ciertos textos de ficción en los que es posible encontrar reflexiones sobre la literatura, como la novela *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. Los reportajes a escritores también suelen ser una fuente metatextual interesante para observar diferentes posiciones frente a la pregunta por el concepto de literatura.

La teoría literaria moderna, desde el formalismo ruso en adelante, ha conceptualizado esta pregunta como el problema de la especificidad literaria y ha dado diferentes respuestas que se podrían esquematizar de la siguiente manera: por un lado, se encuentran aquellas definiciones que buscan en la literatura algo esencial, un valor intrínseco, que perdura en el tiempo y que permite afirmar, por ejemplo, que determinado texto es una "bella obra literaria" o que es un clásico; otro tipo de definiciones caracterizarían a la literatura a partir de algunas "marcas" formales (estructurales, léxicas, temáticas, etc.) que darían cuenta de su especificidad.

Esta discusión puede enriquecerse a partir de la introducción de otras perspectivas. Desde una mirada sociológica, interesa rescatar la noción de "institución literaria", en la que se incluyen distintas instituciones y actores que cumplen una función (fundamental) y que detentan un poder específico en el momento de definir qué es la literatura. La universidad, los editores, la crítica literaria académica y periodística, los suplementos culturales de los diarios y las revistas literarias son instituciones especializadas que cumplen una función central en las decisiones sobre qué es y qué no es literatura: incluyen y excluyen textos, realizan una tarea, en muchos casos, explícita o implícitamente valorativa y proponen también un modo de interpretar los textos. Tomando el caso específico de la crítica literaria periodística, es este tipo de crítica la que suele ofrecer una orientación más directa a los lectores e influir en la consagración de los escritores.

Ampliando estas consideraciones y en relación con el ámbito de la escuela, es importante considerar que nuestros alumnos tienen ideas, representaciones y concepciones previas acerca de qué es la literatura, originadas en sus experiencias culturales dentro y fuera de la escuela. Seguramente estas influirán en el momento de enfrentarse con un texto literario durante una situación de lectura. La presencia de estas representaciones previas y la posibilidad de su discusión incidirán sobre las prácticas de lectura en el aula. En general, este tipo de discusión no ha sido desarrollado en las clases de literatura y su introducción mostraría aspectos interesantes respecto de los saberes y experiencias previos de los alumnos y propondría una motivación para iniciarse en la práctica de la lectura.

Sugerencias

Una discusión sobre las representaciones de la literatura que tienen los alumnos puede convertirse en una interesante motivación para abordar la lectura de los textos. En esta línea, se les puede ofrecer un conjunto de textos literarios que realicen un trabajo diferenciado con la lengua. Se podrían incluir, entre otros, un soneto del Siglo de Oro, un capítulo de *Moby Dick* donde se utilice vocabulario científico, un capítulo de alguna novela de Manuel Puig que trabaje la lengua oral, un poema de Nicanor Parra que trabaje con préstamos de los discursos político, publicitario y cotidiano, una poesía concreta. A partir de este corpus, los alumnos reconocerán –cuando corresponda– cuáles son los discursos sociales presentes en la producción de esos textos y discutirán acerca de las "marcas" a partir de las cuales ellos creen que esos textos pueden ser reconocidos como literarios.

Otro corpus posible para discutir concepciones de la literatura son las definiciones de teóricos, críticos y escritores. Ofrecemos algunos ejemplos que podrán enriquecerse con otros:

- 1 • Se comprende bajo el nombre de "literatura" la reunión de obras en prosa y verso. Esta palabra significaba primitivamente el alfabeto y el arte de dibujar las letras. Se aplicó también a la gramática propiamente dicha y después a los conocimientos literarios en general. Finalmente, y por excelencia, a las obras literarias de las que debe honrarse una nación.
- 2 • Obra literaria es una ordenada serie de pensamientos, expresados por medio del lenguaje, y dirigida a un fin, que en último resultado nunca debe ser otro que el bien de la especie humana.
- 3 • La literatura se define esencialmente en términos de lo que alguna clase social y algunas instituciones (las escuelas, las universidades, los libros de texto, los críticos, etc.) llamen y decidan usar como literatura.
- 4 • Literatura es todo lo que se lee como tal.

En cuanto a las entrevistas realizadas a escritores, son recomendables las que se encuentran en el Tomo 6 de *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, del Centro Editor de América Latina.

En el mismo sentido, sería interesante que los alumnos entrevisten a escritores de la zona, a partir de la producción de un cuestionario que oriente la entrevista hacia la discusión sobre el concepto de literatura.

Otra propuesta posible consistiría en el armado de un corpus de reseñas críticas de distintos medios gráficos referidas a un mismo libro, para comparar las valoraciones que se realizan sobre el texto reseñado y en base a qué concepto de literatura lo hacen.

LOS PARATEXTOS COMO GUÍA DE LECTURA

Introducción

La etimología de la palabra *paratexto* nos remite a lo que rodea o acompaña al texto (*para* = junto, al lado de). El conjunto de paratextos constituye el primer contacto del lector con el material impreso y, desde este punto de vista, funciona como un instructivo o guía de lectura, ya que le permite anticipar cuestiones como el carácter de la información y la modalidad que esta asumirá en el texto. Los distintos formatos (libro, diario, revista, entre otros) que toma el texto escrito utilizan distintos y variados paratextos (índices, volantas, títulos, contratapas, primera plana, datos de autor/es, de edición, etc.) que se interrelacionan con los modos de lectura que se deben desplegar para cada uno de ellos.

Todo proceso de comprensión textual implica llevar a cabo una serie de operaciones cognitivas de distinta complejidad: anticipación del tema del texto y de la función textual (informar, apelar al destinatario, obligarlo a algo, contactar, etc.), búsqueda en la memoria y selección de la información que tiene el lector y que se relaciona con la que supone que le va a aportar el texto, puesta en relación de ambos tipos de informaciones (la del lector y la del texto). Los elementos paratextuales orientan y ayudan al lector en las distintas operaciones; es por esto que quien se enfrenta a un texto no parte de cero, sino de una primera representación semántica, una hipótesis, que luego se irá reformulando durante la lectura.

En el caso de los lectores poco competentes, es decir que desconocen las estrategias que deben desplegar para desentrañar el sentido de un mensaje, por ejemplo el de un libro, es muy común que no registren el paratexto o que no sepan cómo decodificarlo. Lo marginal o periférico de muchos elementos paratextuales puede connotar para estos lectores una pérdida de tiempo, un detenerse en cuestiones aleatorias, digresivas. Es por este motivo que no "pierden el tiempo" en leer prólogos, contratapas o índices.

Una posible clasificación

Podemos clasificar los paratextos según distintos criterios.

- 1 • Desde un punto de vista perceptivo, distinguimos entre:

paratexto icónico (ilustraciones, esquemas, fotografías, variaciones tipográficas, diagramación, etc.);
paratexto verbal (título, prólogo, índice, referencias bibliográficas, notas al pie, etc.).

- 2 • Desde el punto de vista de la emisión, diferenciamos entre:

paratextos a cargo del autor (en muchas ocasiones es él quien redacta el prólogo, las notas aclaratorias, los índices, los títulos y subtítulos, la dedicatoria, la bibliografía, los glosarios y los apéndices);

paratextos a cargo del editor (solapas, tapas, contratapas, las que constituyen lugares estratégicos de influencia sobre el público, ilustraciones);

paratextos a cargo de un tercero (en algunos casos, los prólogos son escritos por personalidades reconocidas, en ciertos libros aparecen comentarios, glosas, notas al pie hechas por especialistas con el propósito de explicar o aclarar algunos aspectos, con el propósito de facilitar la comprensión).

Algunos paratextos, como el título del libro y el prólogo, pueden ser el resultado de "negociaciones" entre el editor y el autor.

¿En qué aspectos son los paratextos orientadores de la lectura?

Como ya se dijo, los distintos paratextos ofrecen diversos tipos de indicios que aportan información para orientar la comprensión. En esta propuesta nos dedicaremos a describir y proponer actividades en relación con la contratapa, el prólogo y el índice.

La **contratapa** no suele ser el paratexto más fiable en cuanto a la información que brinda, dado que su función primordial es influir sobre los posibles compradores. Sin embargo, aporta algunos datos sobre el contenido, el autor y su obra. Lo hace con el objetivo de persuadir y, por lo tanto, en muchas ocasiones incluye opiniones extraídas de reseñas sobre el libro (obviamente, de aquellas que hacen una evaluación positiva).

El **prólogo** o prefacio es un discurso que el autor, u otra persona en quien él –o el editor– delega esta tarea, produce a propósito del texto. Los prólogos, en general, tienen la función de informar sobre el contenido y objetivos del texto, presentar una posible interpretación, ofrecer datos sobre el origen de la obra y la "cocina" de su producción. Como es obvio, también tienen la finalidad de capturar la atención del lector y retenerlo. Vale la pena recordar que los principales argumentos de valorización del libro suelen ser la importancia del tema, su originalidad y novedad.

El **índice**, que es una tabla de contenidos o de materias, está conformado por un listado de los títulos según su orden de aparición, cada uno con la indicación de la página correspondiente. Este paratexto refleja la estructura lógica del texto, por lo que cumple una función organizadora de la lectura: si el lector quiere realizar la lectura completa del libro, puede prever los temas con los que se enfrentará; si, por el contrario, busca una información específica como parte de un proceso de investigación, se dirigirá directamente hacia aquellas secciones (partes, capítulos, párrafos) sobre las que tenga especial interés.

Propuesta

Lectura con hipótesis

Antes de comenzar la lectura de cada uno de los libros del año, usted les puede pedir a los alumnos que anticipen el contenido. Algunos acudirán a ciertos paratextos, otros fijarán la atención solo en el título y habrá quienes no estén muy seguros de "lo que tienen que hacer". Durante la puesta en común, es importante pedirles que justifiquen sus conjeturas señalando qué marcas (gráficas o lingüísticas) les sirvieron como indicio.

Al finalizar la lectura del libro, podrán confrontar esa primera conjetura y también reflexionar acerca de sus aciertos y desaciertos: ¿el problema fue que la contratapa exagera sobre los aspectos interesantes de la obra?, ¿será que el índice es demasiado escueto y finalmente no aporta información?, etc.

Ficción de librería

Se ubica sobre las mesas del aula una variedad de libros aportados por los alumnos, por el docente o pedidos a la biblioteca. La consigna es que elijan uno de ellos. Nuevamente, usted podrá advertir diferencias con respecto a lo que los alumnos "creen que tienen que hacer": muchos solo fijarán su atención en los paratextos icónicos (ilustraciones de tapa e interiores, diseño de tapa, colores) mientras que otros se detendrán en los paratextos verbales como contratapa, índice, prólogo, etc.

Cualquier actividad de este tipo tendrá dos facetas simultáneas: por un lado, el alumno debe hipotetizar sobre el contenido del libro, y por el otro, evaluar si ese contenido le interesa. Por lo tanto, es necesario que la oferta sea lo más diversa posible.

Lectura por barrido

Antes de emprender la lectura minuciosa de cualquier texto, se les pide a los alumnos que recorran la superficie del texto recogiendo aquella información que salte a la vista, y que señalen cuál es el tema y qué es lo que, a grandes rasgos, se dice sobre ese tema.

Esta actividad implica la lectura de paratextos como título y subtítulo, tipografías (negritas, cursivas, tamaños de letras) y también fotos, dibujos o esquemas si los hubiera.

Contratapas y "contratapas"

Si los alumnos tienen acceso a videocasetes, se les puede pedir que comparen las contratapas de algunas novelas con las "contratapas" de las películas en video. ¿En ambos tipos de contratapas aparece un resumen del argumento? ¿De qué tipo de resumen se trata? ¿A qué otras cuestiones se hace referencia? ¿Se puede establecer un paralelismo o hay demasiadas diferencias? Finalmente, se puede debatir acerca de las razones de esas semejanzas y diferencias, tanto en relación con la estructura como en relación con el estilo.

Leer para escribir paratextos

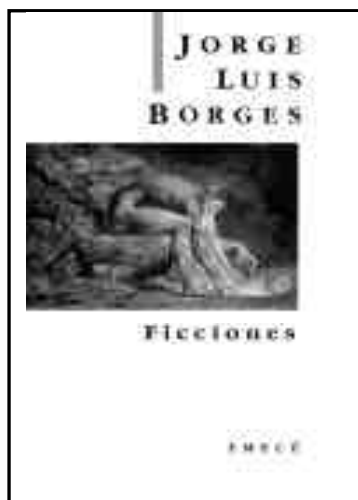
La escritura de una contratapa, un prólogo u otros paratextos presupone la lectura previa de contratapas, prólogos u otros paratextos. De esta manera, los alumnos podrán abstraer, por un lado, la estructura básica del paratexto correspondiente, y por otro, las funciones dominantes de estos géneros (por ejemplo, persuasiva para la contratapa y persuasiva e informativa para el prólogo).

Algunas actividades posibles

- Formular distintos títulos para algún texto leído. Se puede pedir a los alumnos que piensen títulos ambiguos que, aunque se relacionen con el tema, confundan al futuro lector. Por ejemplo, se les puede pedir que, para un texto sobre computación, piensen títulos que connoten campos diferentes, como el cuidado de la salud, la música, la economía, una profesión determinada...
- Escribir la contratapa de un libro no leído, a partir de la tapa.
- Completar la contratapa de un libro que sí leyeron, poniendo como relevantes aspectos que no figuren en la contratapa real.
- Reformular una contratapa, de manera que se dirijan a un público específico (jóvenes, padres, personas con un trabajo determinado).
- Escribir la "contratapa" del video de una película ya vista.

Elaborar un prólogo para un libro leído. Se trata de una tarea de cierta complejidad, por lo que, además de la lectura de otros prólogos, se puede plantear entre todos una estructura canónica que contenga, por ejemplo: referencias al autor y su obra, contexto histórico en que fue producido el texto, en lo posible una referencia a la recepción del texto. Si se seleccionan textos de edición reciente o reeditados, se pueden rastrear reseñas críticas de diarios o revistas especializadas, para tener una idea de las críticas que se le han hecho.

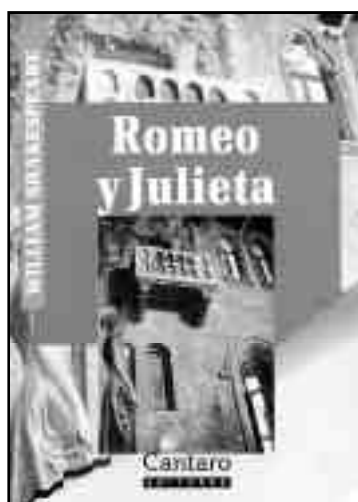
- A partir de una imagen, diseñar y escribir tapa y contratapa de un libro.



El jardín de senderos que se bifurcan	
Prólogo	11
Tlön, Uqbar, Orbis Tertius	13
Pierre Menard, autor del Quijote	47
Los milanes circulares	61
La lotería de Babilonia	97
Examen de la obra de Herbert Quain	109
La biblioteca de Babel	127
El jardín de senderos que se bifurcan	137
Acracias	
Prólogo	153
Formas del momento	157
La forma de la espada	175
Temas del castor y del hombre	187
La cometa y la brújula	197
El milagro secreto	201
Tres versiones de Jesús	237
El fin	249
La noche del Fénix	257
El sur	265



Índice	
Prólogo	11
Volver al país de los araucanos	13
Primera parte	
Los hombres, su destino y su historia	17
1. Los días del índice cronológico del destino	19
2. Tres siglos de historia	29
3. La historia	39
Segunda parte	
Los fundamentos de la vida nacional	49
4. Gentes y naciones	51
5. No sólo de café vive el indio	59
6. Las palabras de los tiempos	85
7. Los derechos de comercio e intercambio	103
Tercera parte	
Las formas de la vida social y política	117
8. Las estructuras de la vida social	119
9. Del nacimiento a la muerte	137
10. Caricatures y parámetros	135



Índice	
Literatura complementaria para una nueva escuela	5
Prólogo de acceso	7
Algunas notas sobre el origen y la evolución del teatro	8
Occidental	10
El teatro latinoamericano	12
El "verdadero" Shakespeare	13
Las compañías de actores	14
Los textos	16
El Canon Shakespeareano y Romeo y Julieta	19
¿Tiene Shakespeare futuro?	21
La obra	21
Acto Primero	44
Acto Segundo	65
Acto Tercero	89
Acto Cuarto	102
Acto Quinto	117
Notas a la obra	118
Para analizar Romeo y Julieta	128
Para analizar un texto	128
Para pensar y para leer	129
Para relacionar con otras obras	130
Contos de hermanos	143
Fotos y dibujos de teatro	144
Shakespeare: el retrato de Chaucer	145
Tape del teatro "Folco"	145
Lista de actores de la compañía de Shakespeare	148
Shakespeare y la música	149
El Canon Shakespeareano	147

Los **paratextos** constituyen el primer contacto del lector con el material impreso, por lo que funcionan (cuando se los sabe leer así) como una guía de lectura.

NOTAS DE LECTOR

Introducción

Los lectores entusiastas acostumbran subrayar los textos que leen o hacer anotaciones en los márgenes, como una forma de dejar constancia de su paso por esas páginas y de sus impresiones, acuerdos o desacuerdos con las ideas que allí se expresan. Claro que hay lectores más cuidadosos, amantes de los libros como objetos preciosos, que ni en los momentos de mayor exaltación serían capaces de marcar las páginas. Esos lectores –y también los otros– tal vez llevan un diario o una libreta de notas, donde escriben sus comentarios, sus opiniones y juicios en relación con lo que leen, las dudas y preguntas que les surgen, asociaciones, e incluso citas de las frases o los fragmentos que más les gustaron o de los que menos. Algunos lectores, los más nostálgicos, con el paso de los años vuelven de tanto en tanto a esas anotaciones, como si fueran fotos guardadas en un álbum, para revivir momentos placenteros o intensos de contacto con los libros y, en algunos casos, para divertirse comprobando la ingenuidad de aquellas lecturas o admirarse con lo poco que han cambiado sus interpretaciones. Unos pocos, aquellos que hacen de la escritura una actividad vital, frecuente, quizá recuperen las notas de lector como insumo para redactar un libro, un artículo, un ensayo, una reseña o una obra de ficción.

Como estrategia didáctica, las notas de lector son una forma de articular lectura y escritura, de poner en funcionamiento los conocimientos acerca de la lengua, de los textos, de la literatura, que los alumnos desarrollan dentro y fuera de la escuela, y de crear un espacio donde las hipótesis, las intuiciones y las preguntas sean protagónicas. Ocasionalmente, esas notas pueden ser el punto de partida para la producción de un texto crítico o ensayístico o de una recomendación de lectura.

Propuesta

La actividad de escribir notas de lector es simultánea a la lectura de un texto literario. Para eso, es necesario que el docente la formule junto con el pedido de lectura. Lo ideal es que las notas se realicen a partir de un libro, más que de textos sueltos o de fotocopias, ya que en aquel caso se tendrá acceso al paratexto completo, incluyendo tapa y contratapa, índice, prólogo, etc. (véase la Propuesta N° 2, [LOS PARATEXTOS COMO GUÍA DE LECTURA](#)). En tal caso, se puede sugerir a los alumnos que tomen en cuenta esos elementos paratextuales y la información que ellos brindan para elaborar las notas. Sería recomendable, por lo tanto, proponer esta actividad luego de haber trabajado con paratextos diversos.

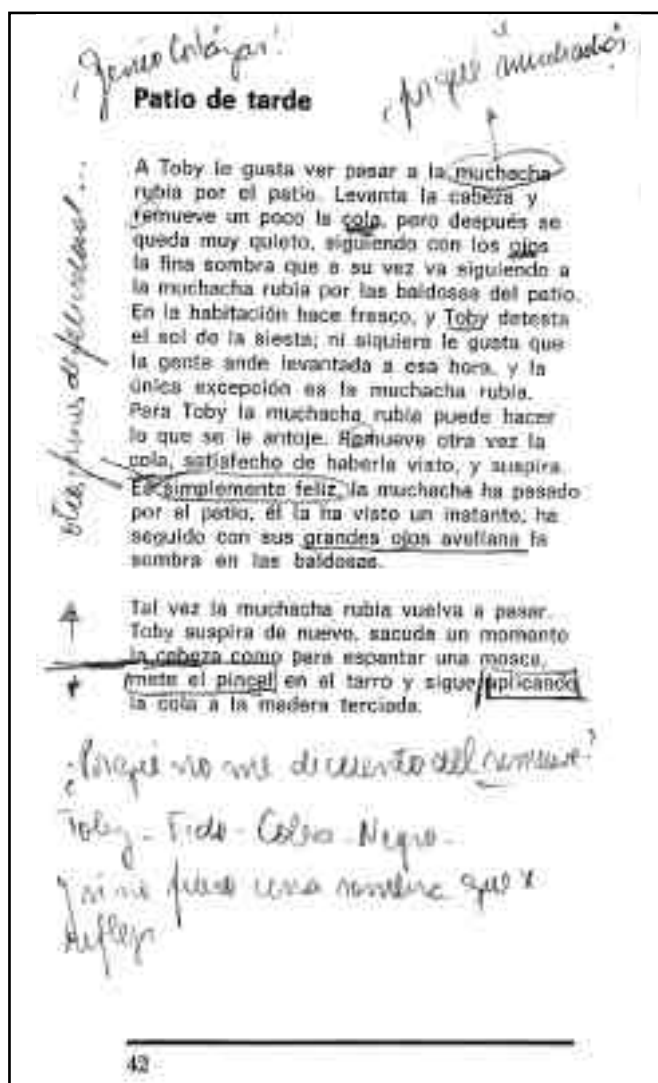
Las notas de lector, sean a partir de libros completos o de textos sueltos, no deben estar excesivamente pautadas, de manera de dar libertad a los alumnos para que registren tanto reflexiones basadas en aprendizajes previos del área o de otras áreas como comentarios menos consistentes desde un punto de vista teórico o disciplinar pero igualmente –o más– ricos y reveladores de los modos personales de leer. En este sentido, es importante que las notas de lector sean compartidas: algunas pueden ser leídas en voz alta a toda la clase, lo que dará pie para la confrontación con las propias y para la discusión y el intercambio de puntos de vista y opiniones. Como es probable que el tiempo no alcance para que todos los alumnos lean sus notas a la totalidad del grupo, se puede combinar esta modalidad con el intercambio de notas de a dos compañeros o con la lectura en pequeños grupos.

Un ejemplo

Supongamos que se han leído y analizado algunos cuentos de J. L. Borges con los alumnos de Tercer Año de Polimodal y que ya se ha hablado de la obra del escritor en general. A continuación, se les encarga la lectura de alguno de sus libros de cuentos completo o bien de algunos cuentos incluidos en uno de esos libros.

Quizás el docente puede leer con los alumnos el prólogo y ensayar modos de interpretarlo que impliquen formular hipótesis sobre el contenido del libro; los prólogos de Borges constituyen una vía de acceso privilegiada a su concepción de la literatura y a su programa de lectura. Una característica de los prólogos borgianos es que proponen una clasificación de los textos que presentan y una suerte de justificación de cada inclusión en el libro, que suele plantearse de manera enigmática, como un acertijo que desafía al lector y acicatea su curiosidad o su deseo de buscar, en el texto en cuestión, la respuesta. En ese sentido, son un punto de partida inmejorable para encarar la lectura y la actividad de notas de lector. Otra característica de estos prólogos es la precisión y la riqueza que exhiben en el dominio de la puntuación: en ellos es posible apreciar ejemplos variados y siempre interesantes sobre el empleo de los dos puntos, el punto y coma, la coma, el paréntesis; esta característica los vuelve particularmente interesantes para llevar a cabo ejercicios de reformulación variando la puntuación (sin cambiar el sentido) y actividades de argumentación destinadas a fundamentar esas variaciones cuando son opciones personales o elaboradas en grupo. Tanto la formulación de hipótesis de lectura como el análisis de la puntuación en los prólogos ponen en juego estrategias de lectura que luego serán recuperadas al elaborar las notas.

El pedido de notas de lector puede hacerse progresivamente, es decir, empezando por un cuento e incorporando luego, uno a uno, los demás; o bien con un plazo más extenso que abarque la totalidad de los textos. En cualquier caso, es fundamental que el docente incluya las horas destinadas a la lectura y el comentario de las notas en su planificación, como una actividad central a partir de la cual avanzar con los contenidos de literatura y sistematizar aprendizajes.



Notas de un lector al cuento
"Patio de tarde" de Julio Cortázar.

LA LECTURA DE TEXTOS ARGUMENTATIVOS

Introducción

La relativamente reciente inclusión de la argumentación en la escuela se basa en dos supuestos. El primero se formularía así: la vida social se fundamenta en el uso del lenguaje; somos permanentes receptores de textos muy variados (discursos de políticos, publicidades televisivas, opiniones de periodistas, etc.), muchos de los cuales tienen por finalidad convencernos o persuadirnos, es decir, hacernos pensar algo y hacernos actuar de determinada manera. Es por eso que un objetivo fundamental de la escuela (especialmente en el Nivel Polimodal) es que los alumnos sean receptores críticos, es decir, capaces de reconocer las "trampas" que se pueden hacer por medio de la palabra, como también que tengan un dominio básico de la argumentación, para ser capaces de expresar sus ideas de modo convincente. En segundo lugar, el conocimiento de las formas en que se encadenan las proposiciones brinda un conjunto de procedimientos para generar y criticar razonamientos, incluso dentro de los campos del saber científico.

Propuesta

En el trabajo con los textos argumentativos es fundamental abordar con los alumnos **la situación de comunicación** en que esos textos circularon originalmente.

Distintas investigaciones destacan que, al enfrentarse con la lectura, la mayoría de los lectores poco entrenados no se plantea preguntas acerca de **quién** escribió el texto que se está leyendo, **dónde, cuándo**, cuál era **la situación** histórico-política o los **temas** de **discusión** del campo intelectual o político del momento contemporáneo a la producción, etc. En resumen, en la medida en que estos lectores vean cada texto como unidad descontextualizada, consideran que esas cuestiones son superfluas, cuando en realidad son fundamentales para poder comprender genuinamente lo leído, más aún en el caso de los textos argumentativos.

En muchas ocasiones, entonces, el docente debe orientar la mirada de los alumnos hacia esa situación de comunicación original, explicando los datos del contexto de producción y también, algunas veces, proponiendo pequeñas investigaciones.

Más allá de la situación de comunicación real en la que se inserta un texto, es interesante orientar a los alumnos hacia las marcas que en él deja su proceso de **enunciación**.

¿Qué particularidades adquiere este fenómeno en los textos argumentativos? En la formulación de un texto de este tipo, el **emisor** necesita legitimar su palabra, es decir, presentarse como miembro de un grupo o como experto en el tema, para lo que utiliza voces prestigiosas, denomina el grupo al que dice pertenecer, se presenta como un individuo fiable, etc.

Por otro lado, como intenta convencer a su **destinatario**, emplea diversas formas de aludir a él: preguntas retóricas, apelaciones, presupone una ideología, unos conocimientos y unos intereses comunes. Por último, en la medida que todo discurso argumentativo tiene como base la defensa de una posición, el enunciadore muchas veces presenta a su antagonista (que puede ser un individuo real, un punto de vista, una actitud), al que nombra y califica; en otras ocasiones, el **antagonista** no aparece y es el lector quien tiene la tarea de reconstruirlo.

Así, consignas como:

- *Organizar en un cuadro los sustantivos comunes, los adjetivos y otras expresiones que se utilicen para nombrar al emisor y al antagonista.*
- *Rastrear en el texto los sustantivos comunes y adjetivos que se refieren a los receptores.*
- *Observar si el enunciador utiliza el pronombre "nosotros". Indicar quiénes constituyen el referente de ese pronombre.*
- *¿Hay citas en el texto trabajado? ¿A quién o a quiénes se cita? ¿Cuáles son citas de autoridad? ¿Cuáles son las citas con las que el emisor no está de acuerdo?*

permiten analizar la situación de enunciación y leer mejor la discusión que muchas veces aparece en el texto de manera subyacente.

Como ya dijimos, en los textos argumentativos el emisor intenta convencer a su receptor de que realice una determinada elección ética, estética, social o política. Para ello se apoya en otras afirmaciones que, en forma explícita o implícita, le permiten sustentar su propuesta. Así, en el siguiente fragmento:

"La gramática no enseña a hablar; enseña a reflexionar sobre el hablar, y por tanto indirectamente puede ayudar a hablar mejor (es decir: pensar mejor y comunicarse mejor). La gramática examina los elementos que constituyen la lengua, y la organización y funcionamiento de todos esos elementos."

(Seco, M. *Gramática esencial del español. Introducción al estudio de la lengua*. Espasa Calpe, Madrid, 1995.)

se argumenta a favor de la idea: *Es importante enseñar gramática*, idea que se sostiene en otra: *la gramática puede ayudar a hablar mejor*.

En la lectura de textos argumentativos, un punto fundamental es establecer esos **razonamientos**, es decir, explicitar las relaciones de causa y consecuencia. Las preguntas acerca de *en qué ideas basa el autor tal afirmación o cómo se justifica tal cosa* bastan, muchas veces, para leer y releer en busca de esos encadenamientos causales que se construyen en el texto. Tales encadenamientos pueden ser vistos con más claridad en cuadros o redes, los que, a su vez, pueden funcionar como planes de escritura para resúmenes de los textos argumentativos.

Es necesario tener en cuenta que muchas veces los encadenamientos de causas y consecuencias no son explícitos. En el siguiente ejemplo:

Aunque los índices de accidentes de tránsito aumentan, no hay mayor control en las rutas.

hay un enunciado implícito:

... a mayor control de rutas, menor cantidad de accidentes.

La pregunta es: ¿por qué se opta, en ocasiones, por utilizar un implícito? Si el emisor expresa la idea de que *a mayor control, menos accidentes*, hace evidente que ese es el sustento de su argumentación y la convierte en un potencial tema de discusión. En cambio, si ese enunciado no se hace explícito, aparece como una premisa compartida y aceptada por el interlocutor, es decir, velada a la discusión.

Un trabajo que se puede hacer en el aula es el de acercarse a los textos (se puede empezar con unidades muy breves, como los titulares de los diarios) para buscar los implícitos que en ellos circulan. Muchas veces, esos implícitos son, justamente, de orden discriminatorio, como bien observan los analistas del discurso.

Esta escuela no es tan tranquila. Acá vienen chicos de la villa.

El recital se desarrolló normalmente, no hubo violencia.

TALLER DE ESCRITURA: TEXTOS ARGUMENTATIVOS

Introducción

La escritura de textos argumentativos es una tarea compleja. De hecho, alumnos que se desempeñan muy bien en la lectura de textos de este tipo, producen argumentaciones de un nivel muy diferente del que harían prever sus habilidades lectoras.

La retórica es una antigua disciplina cuyo objeto de estudio es el conjunto de procedimientos para idear, organizar, recordar y pronunciar discursos, originalmente orales. En este sentido, se ocupa tanto de la organización del texto como de otras cuestiones que hoy llamamos pragmáticas: las relacionadas con el orador, el público, el referente y el contexto en que tiene lugar la comunicación. Este arte o disciplina se origina en Grecia, pero se desarrolla, con variantes, durante distintos períodos, incluso en el siglo XX.

Desde un punto de vista didáctico, consideramos adecuado recurrir a los aportes de la retórica clásica, en la medida en que proporciona una estructura clara y una forma de organización ordenada para la producción de textos argumentativos.

Las operaciones retóricas para la producción de discursos argumentativos

Aristóteles postula en su *Retórica* cuatro partes sucesivas para la elaboración de un discurso:

- 1 • la **inventio**, que es el conjunto de operaciones para encontrar qué decir, en otras palabras, la búsqueda y selección de los temas apropiados a la situación;
- 2 • la **dispositio**, que implica el orden de lo que se ha encontrado durante la **inventio**;
- 3 • la **elocutio**, durante la cual se agrega el "adorno de las palabras", de las figuras retóricas, con la finalidad de hacer comprensible el discurso para el receptor;
- 4 • la **actio**, en la cual el orador representa el discurso como un actor, es decir, lo realiza mediante la voz y los gestos (recordemos que la retórica clásica está orientada a textos orales).

Si bien estas cuatro etapas son prototípicamente sucesivas, lo cierto es que, muchas veces, la *elocutio* puede ser simultánea a la *dispositio* y también a la *inventio*. Por otro lado, cabría señalar que mientras las partes 2 y 3 conforman el texto, 1 y 4 están fuera de este, ya que la *inventio* implica una indagación del referente y la *actio* es la comunicación misma del texto. Finalmente, mientras la *dispositio* atiende a niveles macroestructurales y superestructurales de la organización textual, la *elocutio* está situada en el nivel microestructural, es decir, en el de las oraciones o grupos de oraciones.

Para la *dispositio*, que implica la estructuración de los elementos conceptuales en el discurso, algunos retóricos proponen cuatro grandes partes:

- 1 • la **introducción**, cuya finalidad es, por un lado, despertar la atención del público y, por otro, presentar el plan de la argumentación;
- 2 • la **exposición de los hechos** o **narración**, en la que se presenta información pertinente sobre el tema en cuestión;
- 3 • la **exposición de los argumentos**, momento del discurso en que se presentan pruebas o razones. Comprende a su vez tres elementos: a) una **definición** resumida de la cuestión, b) la **exposición** propiamente dicha de los argumentos a favor de lo que se quiere demostrar y c) la **altercatio**, que es una especie de diálogo ficticio en el que el orador se enfrenta con el adversario. La **refutación** es una respuesta a los argumentos del oponente, argumentos que éste ya pudo haber pronunciado o que el orador anticipa como futuras objeciones y, según varios tratadistas, forma parte de la *altercatio*;
- 4 • el **epílogo** o clausura del discurso, en el que se resume el tema, recapitulando lo ya dicho, y se apela nuevamente a los sentimientos del auditorio.

Propuesta

La escritura de textos argumentativos requiere de distintas operaciones:

- 1 • Búsqueda de información, es decir, lectura de textos (no necesariamente argumentativos) sobre el tema. Sin este paso, el texto producido no sobrepasa, habitualmente, la mera opinión infundada o el sentido común. En términos de Tomás Albaladejo: "Como es sabido, para que la *dispositio* pueda darse es absolutamente necesaria la actuación de la *inventio*, pues sin los materiales proporcionados por ésta no puede aquélla producir construcción textual alguna".
- 2 • Debate oral para enunciar y analizar argumentos a favor y en contra sobre el tema en cuestión. Este debate puede organizarse dividiendo al curso en dos grupos, o puede ser el profesor quien discuta con la clase. El resultado de este intercambio son dos series de argumentos, que se pueden listar en el pizarrón.
- 3 • Planificación del texto, en la que se puede seguir la estructura de la *dispositio* planteada antes. Habitualmente, se empieza por la narración, se sigue con la exposición de los argumentos y la refutación. La introducción se planifica al final, al igual que la conclusión.
- 4 • Redacción de un borrador, corrección y elaboración de una nueva versión. Los sucesivos ajustes de la redacción surgen del intercambio de los alumnos con el docente y también de nuevas consultas a los textos que se usaron como fuentes: diccionarios comunes y de sinónimos, normativas, gramáticas...

TALLER DE ESCRITURA: DIARIO DE VIAJERO

Introducción¹

A comienzos del siglo XVIII, la poderosa marina inglesa precisa de hombres dispuestos a adentrarse en el mar, enfrentar peligros desconocidos, soportar el alejamiento de sus seres queridos y recibir, en caso de regresar a puerto, una paga tan magra como demorada. Es entonces cuando, en la última página de un popular diario, empiezan a publicarse las crónicas de los viajes que realizará un tal Gulliver, quien se había embarcado como *doctor de a bordo* en el navío *Antílope*. Luego de naufragar (y sobrevivir), Gulliver vive increíbles peripecias que son detalladas con gran destreza por el escritor Jonathan Swift, a modo de folletín semanal, en el periódico más popular de Londres. De este modo, el diario de viaje de Gulliver, que fuera escrito en primera persona (como corresponde al cuaderno de campo de un naturalista), se convirtió en lectura popular. Los analfabetos escucharon los relatos de Swift en boca de los narradores de tabernas; los pobres recibieron sus aventuras por transmisión oral de azarosos interlocutores y los ricos los comentaron fumando puros en sus sobremesas tan varoniles como exclusivas. De cualquier modo, todos esos hombres fueron seducidos por las aventuras del doctor Gulliver y muchos vieron, en su epopeya por tierras desconocidas, la razón de su propia vida. Es más, luego de la última entrega en la que Gulliver retornaba por fin a Inglaterra, sus lectores hicieron tal presión sobre los editores del diario, que Swift tuvo que volver a echar al mar a Gulliver movido por una pulsión irrefrenable de explorar nuevas tierras desconocidas. El resultado no pudo ser mejor para la corona: por una parte, numerosos hombres se reclutaron como marineros con la ilusión de seguir un derrotero similar al narrado por Swift, sin medir los riesgos y peligros que significaba entonces la vida en el mar. Por otra parte, aquellas entregas semanales del diario de a bordo de un náufrago devenido explorador de nuevas culturas, extraños paisajes y seres increíbles, se convirtió en uno de los libros más importantes de la literatura mundial. Más tarde, algunas partes de aquel diario se reescribieron adaptándolas a un público infantil y, de esa forma, muchos de los personajes conocidos por Gulliver comenzaron también a formar parte del imaginario de los niños (por ejemplo, los habitantes de *Liliput*). Así, las crónicas de un desafortunado marinero y afortunado explorador han brindado algunos de los momentos más divertidos a miles de personas.

Propuesta

Esta propuesta integra las áreas de Lengua y Ciencias Sociales y/o Naturales mediante un trabajo de escritura en proceso. Se trata de una consigna que combina la investigación o exploración del referente con la invención. La consigna pide escribir un fragmento del diario de un viajero. El fragmento incluye el registro de siete jornadas en un lugar extraño o exótico. El viajero es un personaje real –un naturalista o un navegante– de quien se proporcionan a los alumnos unos pocos datos que permitan iniciar la investigación e imaginar la historia. Se trata de que el relato sea verosímil, por lo que se solicita a los alumnos-escritores que busquen información sobre la época en la que vivió el viajero, así como acerca de los lugares que recorrió. También se intentará incluir en la investigación aspectos discursivos referidos tanto al género como a las diferencias entre el diario del naturalista y el del navegante.

1. Agradecemos a Horacio Tignanelli la nota introductoria de esta propuesta.

a • Etapa de investigación para la construcción del verosímil

En un **primer momento**, el docente de Lengua pedirá a las otras áreas que le ayuden a elaborar una lista de viajeros. De esa lista, seleccionará algunos teniendo en cuenta criterios como: a) que haya información disponible sobre ellos, b) que no sean demasiado conocidos para los alumnos; c) que su historia resulte atractiva; d) que hayan transitado por regiones lo más alejadas o exóticas posible; e) fundamentalmente, que no hayan dejado una obra escrita en la que se narren sus viajes. Cada alumno –o cada grupo de alumnos– elegirá un personaje de la lista para buscar la biografía y reunir la mayor cantidad posible de documentación sobre él.

En un **segundo momento**, los alumnos podrán recurrir a un mapa y reconstruir el itinerario del viajero, familiarizarse con los nombres de las ciudades y/o con las características de las regiones recorridas, para poder elegir el escenario de la acción que registrarán en el diario. En este momento se vuelve a interactuar con las otras áreas.

En un **tercer momento**, la investigación se orientará hacia la reconstrucción de la época en la que vivió el viajero y hacia los acontecimientos que enmarcaron su viaje (qué ocurría en esa parte del mundo, en qué contexto se produce el viaje). El profesor de Lengua puede leer con los alumnos capítulos de *Apostillas a El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, o dárselos a leer, con el objeto de reflexionar sobre la importancia que tiene el conocimiento histórico en la construcción de una ficción verosímil del pasado.

La investigación se orientará, asimismo, hacia las características de los viajes de naturalistas o navegantes (según cuál sea el personaje elegido). En todas estas indagaciones es imprescindible el trabajo conjunto con las otras áreas.

b • Etapa de la escritura

La tarea de escritura propiamente dicha comprenderá tres momentos, en los cuales los alumnos producirán tres textos distintos: una **descripción del lugar elegido** y un **retrato del viajero**, que les permitirán construir una representación del espacio y del narrador; por último, el **fragmento del diario** correspondiente a las siete jornadas.

- **Descripción del lugar:** dado que ya conocen el itinerario del viajero, elegirán un lugar en el mapa y lo describirán tal como puede haber sido en tiempos del viajero. Para hacerlo, deberán recurrir tanto a los conocimientos de Ciencias Sociales como a los de Ciencias Naturales. Está claro que se trata de un texto de invención y que la investigación tiene como función hacer que este sea verosímil, no verdadero. Esto presupone haber trabajado previamente, desde el área de Lengua, la descripción como procedimiento.
- **Retrato:** del mismo modo que en el ítem anterior, los alumnos se han documentado con la biografía del viajero y quizás hayan obtenido imágenes (grabados, dibujos, pinturas) en las que aparezca retratado; o bien, en el caso de que no existan tales imágenes, podrán recurrir igualmente a iconografía de la época o a reconstrucciones posteriores de la misma. A partir de estos materiales, escribirán un retrato del personaje en cuestión que tome en cuenta tanto los rasgos físicos como los de su personalidad. Es importante, en esta etapa del proceso, dar a los alumnos libertad para imaginar o hacer inferencias a partir de la información que han reunido. Esto significa que, aun cuando están produciendo un texto en base a un referente real, se trata de una ficción, en la que ellos construyen el personaje. La importancia de esta construcción reside en que de ella dependerá, en buena medida, la voz que otorgarán al narrador o enunciador del diario que se escribirá a continuación.

- **Fragmento del diario de viaje:** el diario es un género que tiene determinadas características:
- desde el punto de vista de la temporalidad, el diario selecciona un acontecer temporal muy pequeño (lo ocurrido en un día o en parte de un día): una anécdota, una observación, una impresión o la combinación de éstas, un recuerdo, un proyecto, un descubrimiento, una curiosidad, una reflexión, etc. La división del diario en jornadas da cuenta de esa temporalidad;
- desde el punto de vista de la enunciación, es uno de los géneros del *yo*, es decir escrito en primera persona, que se combinan con los deícticos espacio-temporales del *aquí* y *el ahora*. Suponen un destinatario (nadie escribe solo para sí mismo), y ese futuro lector será quien reciba y aprecie el testimonio del *yo*.

La consigna es:

- *Escribir el diario del viajero que abarcará siete días en el espacio elegido. Cada noche el personaje volcará en el diario algo digno de ser contado.*

Como en todos los trabajos de escritura, se parte de una planificación, de la escritura de pretextos o borradores que serán objeto de revisión y reformulación hasta llegar al texto final.

RELACIÓN
del primer viaje de
D. CRISTÓBAL COLÓN
PARA EL
DESCUBRIMIENTO DE LAS INDIAS
puesta sumariamente (1) por
FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS
menos la carta-prólogo, que va copiada á la letra.

IN NOMINE D. N. JESU CHRISTI.

Porque, cristianísimos, y muy altos, y muy excelentes, y muy poderosos Príncipes, Rey y Reina de las Españas y de las islas de la mar, nuestros Señores, este presente año de 1492, después de vuestras Altezas haber dado fin á la guerra de los moros que reinaban en Europa, y haber acabado la guerra en la muy grande ciudad de Granada, adonde este presente año á dos días del mes de Enero por fuerza de armas vide poner las banderas Reales de vuestras Altezas en las torres de

(1) Fr. Bartolomé de las Casas, de cuya letra era el original de que se sacó esta copia, poseyó muchos papeles escritos por el mismo Colón, con los cuales escribió su Historia de Indias, y compendió la relación de este viaje cual la publicamos, dejando íntegro el prólogo ó carta dirigida á los Reyes Católicos, que también insertó á la letra en el cap. XXXVI de su Historia inédita. Al margen de esta copia puso Casas algunas notas que hemos conservado con su nombre.—*Nota de Navarrete.*

1

RELACIONES Y CARTAS 23

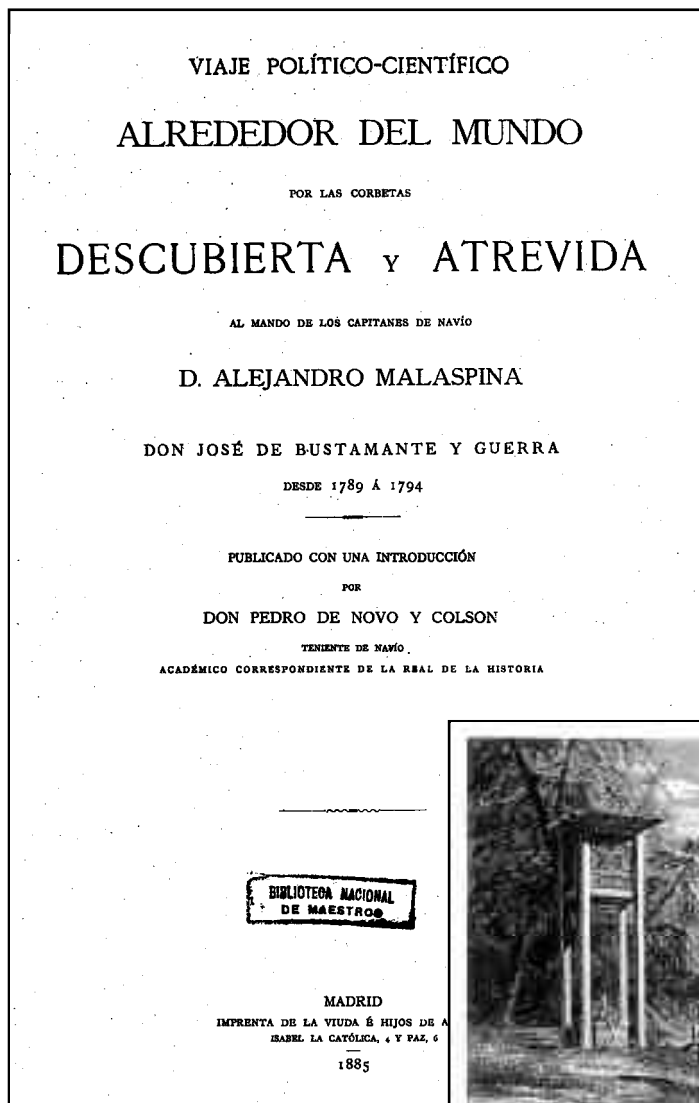
a gente de la
les del Almi-
n y desentri-
se nos invie-
ra gente que
Santa Fe con
ellos unos bo-
ne se ponían
bo valor con
nto nuestros
an á las bar-
dando, y nos
los y azaga-
an por otras
las de vidrio
n de aquello
eció que era
os desnudos
ujeres, aun-
s los que yo
de edad de

otras de otras cosas. Ellos todos á una mano son de buena estatura de grandeza, y buenos gestos, bien hechos; yo vide algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos, y les hice señas qué era aquello, y ellos me autostraron como allí venían gente de otras islas que estaban acerca y les querían tomar, y se defendían; y yo creí, é creó, que aquí vienen de tierra firme á tomarlos por captivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, placiendo á nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis. Para que se aprendan á hablar. Ninguna de ninguna manera vide, salvo papagayos en la isla. Todas son palabras del Almirante.

Sábado 13 de Octubre.—«Luego que amanecieron á la playa muchos destos hombres, todos machos, como dicho tengo, y todos de buena estatura gente muy fermosa: los cabellos no crespos, salvo corredios y gruesos, como sedas de caballo, y todos de la frente y cabeza muy ancha más que otra generación que fasta aquí haya visto, y los ojos muy fermosos y no pequeños, y ellos ninguno prieto, salvo de la color de los canarios, ni se debe esperar otra cosa, pues está Lesteoueste con la isla del Hierro (1) en Canaria so una línea. Las piernas muy derechas, todos á una mano, y no barriga, salvo muy bien hecha. Ellos vinieron á la nao con almadías, que son hechas del pie de un árbol, como un barco luengo, y todo de un pedazo, y labrado muy á maravilla según la tierra, y grandes en que en algunas venían cuarenta ó cuarenta y cinco hombres, y

(1) La verdadera situación de está isla respecto á la Hierro es O. 5.º S.—E. 5.º N.

Fray Bartolomé de las Casas compendió las relaciones de Cristóbal Colón. En la relación del día 13 de octubre, el marino describe con asombro a los americanos.



Los relatos de viajes tienen una larga tradición. Un ejemplo es el texto de Malaspina, quien recorrió buena parte del mundo entre 1789 y 1794. Estos son algunos de los grabados que acompañan los relatos.



Pira y sepulcros de la familia del cacique An-Kau en el puerto de Mulgrave (1792)



Las experiencias de la gravedad por Malaspina y Bustamante en Puerto Egmont de las Islas Malvinas.

TALLER DE ESCRITURA: LAS DOS HISTORIAS

Introducción

La costumbre de contar historias es muy antigua. Todos los pueblos conservan relatos que explican cómo nacieron, cuál es el origen de sus dioses, de sus cosechas, de su lenguaje. Las historias, del mismo modo que las semillas, viajan por el mundo y se agrandan o se achican en la boca de los narradores. Muchas circulan de boca en boca desde tiempos antiquísimos.

Un componente básico de toda narración es la secuencialidad: en un relato las acciones se ordenan en una secuencia temporo-causal. Una simple sucesión cronológica de acciones no constituye relato: si decimos "el rey murió y luego la reina murió", tenemos sucesión de acciones en el tiempo, pero no relato. En cambio, si decimos "el rey murió y luego la reina murió *de pena*", el relato se ordena en relación con esa causalidad. En "El arte narrativo y la magia", J. L. Borges dice que en el cuento rige una causalidad frenética, parecida a la de la magia o a la de la superstición. En un cuento no hay ningún elemento que esté porque sí, todo es funcional, todo tiene su causa o su razón de ser.

Ricardo Piglia, en su artículo "Tesis sobre el cuento", también reflexiona sobre el tema de la causalidad en los relatos. El escritor parte de un argumento de A. Chéjov: "En Montecarlo. Un hombre va al casino. Juega. Gana un millón. Vuelve a su casa. Se suicida". Como dentro de nuestros esquemas socioculturales el suicidio no es compatible con ganar un millón en el casino, haría falta una explicación de causas para vincular los dos hechos. En principio, lo que aparece son dos historias desenganchadas: la historia del juego y la del suicidio. Piglia propone, como primera tesis, que todo cuento narra dos historias: una visible y otra secreta, y luego aclara que la historia secreta no es una historia oculta que hay que descubrir a través de la interpretación, sino simplemente una historia que se cuenta de manera enigmática. Cada una de esas dos historias responde a una causalidad diferente y los mismos elementos participan de ambas, funcionan en una y otra historia; a veces, esa relación depende de la capacidad del lector para realizar inferencias.

Propuesta

Todos los relatos, literarios y cotidianos, tienen alguna relación con las competencias compartidas entre escritor y lector. Por ejemplo, si alguien dice "Hay un pollo asado sobre la mesa", se puede suponer que acaba de ser sacado del horno o que acaban de traerlo de la rotisería y se espera que una o varias personas se sienten a comerlo. Pero nadie esperará que se lo coloque de adorno sobre la mesa o que salga volando. Lo mismo ocurre con la secuencia ganar-suicidarse. Dentro de los cánones habituales, la acción de ganar es sucedida por la del festejo. En la medida en que se quiebra lo "previsible", se hace necesario contar para explicar lo que pasó. De aquí que la misteriosa secuencia de Chéjov constituya el germen de un cuento (si bien nunca llegó a escribirse).

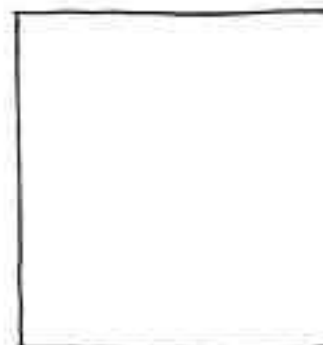
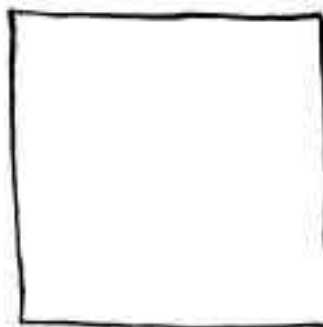
El propósito de esta actividad es revisar, con los alumnos, opciones previsibles o "lugares comunes" narrativos y explorar las opciones menos previsibles como disparadoras de relatos. La consigna da pie, además, para reflexiones interesantes acerca de los géneros narrativos como patrones o esquemas con un margen alto de previsibilidad.

Consigna¹

Primera parte: *completar las siguientes secuencias. Identificar la acción previsible y el lugar común como primera opción, y luego ofrecer otra que los transgreda.*

- 1 • Un joven que circula en su auto por una ciudad desconocida pierde la memoria. Aparece un anciano...
- 2 • X desea la muerte de Z. Lo invita a comer...
- 3 • Alguien está por ser condenado a muerte. Aparece un testimonio de la defensa...
- 4 • Alguien está muy nervioso en su casa. Se corta la luz...
- 5 • Un personaje anuncia que va a salir de viaje. Prepara el equipaje y se despide.
- 6 • Un guerrero funda un gran imperio. Sus enemigos lo sitian...
- 7 • Alguien anota en su agenda absolutamente todo lo que tiene que hacer. La pierde...
- 8 • Alguien encuentra una agenda telefónica y quiere devolverla. El único dato del dueño es su nombre...
- 9 • Un mandarín está enamorado de una cortesana. Como prueba de amor, ella le pide que la espere sentado en un banco cien noches bajo su ventana...

Segunda parte: *elegir una de las secuencias y escribir el argumento para un relato.*



1. Esta consigna fue elaborada por María Fernanda Cano y por Carmen Crouzeilles, docentes del Taller de Expresión 1 de la carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (UBA).

TALLER DE ESCRITURA: CONSIGNAS SURREALISTAS

Introducción

Según afirma la mayoría de los historiadores, el surrealismo es la escuela de vanguardia de mayor alcance, por su difusión geográfica y por los efectos duraderos que ha producido, tanto en literatura como en pintura, escultura, fotografía y cine.

El término "surrealismo", que significa "lo que está por encima del realismo", es una síntesis del programa de este movimiento: descartar la concepción de realidad vigente para plantearse la búsqueda de nuevas realidades a través de nuevos procedimientos artísticos. El énfasis en lo irracional que caracteriza esta propuesta proviene en parte de la adopción de algunos supuestos psicoanalíticos freudianos, especialmente el de la existencia del inconsciente. A partir de este énfasis en lo irracional y en la libertad (no solo en el plano artístico), una de las preocupaciones surrealistas es la formulación de técnicas de creación artística que permitan eliminar las trabas de la conciencia, para lograr el surgimiento de imágenes desconcertantes, en las que se unan realidades disímiles. Así, en literatura, plantean y experimentan formas de escritura colectiva en las que el azar tiene un lugar predominante, como el "cadáver exquisito"; métodos de escritura similares al collage en pintura o al montaje en cine; registros de experiencias oníricas o "diarios de sueños"; escritura de poemas creados sólo a partir de asociaciones fónicas; formas de escritura automática, etc.

Propuesta

Las siguientes son técnicas de escritura que propusieron y utilizaron dadaístas (movimiento de vanguardia previo al surrealismo) y también surrealistas. Se trata de consignas de escritura individual y grupal para animarse a inventar, sacarse de encima ciertas ataduras y experimentar con el lenguaje. Es muy posible que los textos resultantes no reúnan los requisitos de coherencia propios de otras clases de texto; advertir estas diferencias es, justamente, uno de los objetivos de la tarea.

Poemas-collage

"Para hacer un poema dadaísta

Tome un periódico.

Tome unas tijeras.

Elija en ese periódico un artículo que tenga la extensión que usted quiere dar a su poema.

Corte el artículo.

Corte enseguida con cuidado cada una de las palabras que constituyen ese artículo y póngalas en una bolsa.

Agite suavemente.

Extraiga luego cada trozo uno tras otro en el orden en que salen de la bolsa.

Copie concienzudamente.

El poema será la viva imagen de usted.

Y usted será 'un escritor infinitamente original y de una exquisita sensibilidad, aunque el vulgo no lo comprenda'."

Tristán Tzara en: *Siete manifiestos Dadá*, 1924.¹

1. Citado por Yaki Setton en: *La revuelta surrealista*. Libros del Quirquincho, Buenos Aires, 1990.

Escritura automática

"Pidan que les traigan con qué escribir, tras haberse instalado en un lugar que sea lo más favorable posible para la concentración del espíritu sobre sí mismo. Entren en el estado más pasivo o receptivo que puedan. Prescindan de su genio, de su talento y del genio y el talento de los demás. Digan hasta empaparse que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escriban rápido, sin tema preconcebido, escriban lo suficientemente rápido para no tener que frenarse y no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se les ocurrirá por sí misma ya que en cada segundo que pasa hay una frase, que desea salir... Sigán todo el tiempo que quieran."

André Breton en: *Manifiesto del surrealismo*, 1924.

Cadáver exquisito

Se forman grupos de seis o siete participantes que se sientan alrededor de una mesa. El primero escribe una frase en un papel y, al terminar, lo dobla dejando que se vea sólo la última palabra. A partir de ésta, el segundo participante escribe otra frase y así sucesivamente. El juego se puede repetir varias veces, cuantas se quiera. Al finalizar, se desdobra el papel y se lee el resultado.

Este juego se llama "Cadáver exquisito" porque cuando los surrealistas lo hicieron por primera vez, la frase resultante fue: "El cadáver/exquisito/beberá/el vino nuevo".

Preguntas y respuestas

Para esta actividad se forman parejas. El primer integrante formula una pregunta, que no deja leer a su compañero. El segundo participante escribe la respuesta, como si tuviera total certeza acerca del interrogante. Se continúa así alternadamente, cuantas veces se desee. Al finalizar, se lee el texto resultante.



Fragmento de "Manifiesto del surrealismo" (1924), cadáver exquisito compuesto por André Breton.