

**El taller de Lectura y Escritura  
en el inicio de los estudios superiores**

**Analía Reale  
(coordinadora)**

**Paulina Bettendorff  
Silvia Bonatto  
Cecilia Eraso  
Susana Flores  
María Florencia Magnanego  
Silvia Mateo  
Teresita Matienzo  
Laura Pégola  
María Luz Rodríguez  
María Soledad Silvestre  
Luciana Velloso**

# ÍNDICE

## **Presentación**

## **Paratextos**

*por Laura Pégola, María Soledad Silvestre y Luciana Velloso*

## **Sobre la lectura**

*por Paulina Bettendorff y Luciana Velloso*

## **El lenguaje escrito**

*por Analía Reale*

## **Los procesos de la escritura**

*por Analía Reale*

## **Texto y discurso**

*por Cecilia Eraso*

## **Explicación**

*por Susana Flores, Silvia Mateo, Teresita Matienzo y Analía Reale*

## **Argumentación**

*por Paulina Bettendorff, María Florencia Magnanego, Analía Reale y María Luz Rodríguez*

## **Apéndice: Elementos de normativa**

*por Laura Pégola y María Soledad Silvestre*

## Presentación

Iniciar una carrera universitaria –cualquiera sea la disciplina elegida– significa, ante todo, incorporarse a una comunidad académica que organiza sus prácticas a través de una serie de convenciones y protocolos compartidos. En este proceso de integración, el lenguaje juega un papel central ya que, efectivamente, el dominio de las prácticas comunicativas propias de cada esfera del conocimiento es un requisito indispensable para desarrollarse en el ámbito académico.

En lo que concierne a la lectura, el manejo eficiente de la bibliografía, la posibilidad de ampliar los límites del texto estableciendo diálogos intertextuales y relaciones entre el texto y su contexto, la capacidad para producir inferencias y elaborar interpretaciones adecuadas a la situación en la que se enmarca un escrito son, todas ellas, habilidades esenciales para el desempeño comunicativo del estudiante universitario.

La escritura, por su parte, es un instrumento clave para el trabajo intelectual. Por un lado, el carácter fijo y permanente de la palabra escrita permite al escritor y al lector distanciarse del texto para revisarlo y volver sobre él, es decir, permite “objetivar” el pensamiento y convertirlo en materia de reflexión. Por otro, dado que se trata de un tipo de comunicación diferida, ofrece la posibilidad de realizar una serie de operaciones de planificación (como la recolección, selección y organización de información; la elección de un modelo genérico en el cual se ha de plasmar el texto; la elaboración de estructuras sintácticas complejas; la selección entre varias opciones léxicas) y otras, posteriores a la redacción, que permiten volver atrás sobre lo ya producido a fin de revisar y, eventualmente, reformular total o parcialmente el escrito.

Desde hace ya más de veinte años, los Talleres de Lectura y Escritura del Ciclo Básico Común de la Universidad de Buenos Aires<sup>1</sup> se proponen acompañar al estudiante en este proceso de integración a la vida universitaria. El pasaje no es sencillo, puesto que muchas de las prácticas con las que se enfrenta son –para la mayoría, al menos– absolutamente nuevas o muy poco exploradas en la experiencia educativa anterior.

El material que integra este libro es el resultado de nuestro trabajo en los talleres, es fruto de un aprendizaje que se nutre de la experiencia sostenida a lo largo de los años en los cursos del CBC. Nuestro objetivo no es ofrecer aquí una exposición teórica sino proponer un conjunto de actividades tendientes a orientar las prácticas de la lectura y escritura de aquellos que inician sus estudios superiores, del mismo modo en que lo hacemos en el aula.

En los talleres, los estudiantes aprenden a desarrollar sus habilidades de comprensión lectora y producción escrita a partir de la práctica: allí producen textos y lecturas, dan a leer sus escritos, y reciben la respuesta del docente y de sus pares. El taller es un espacio de socialización de los textos, un ámbito en el que se intenta reproducir –como en un laboratorio– las condiciones de producción y recepción de diversas clases de escritos. Por lo general, las reuniones de taller comprenden una fase de trabajo individual –de resolución de

---

1. Los Talleres de Lectura y Escritura comenzaron en 1985 como actividad extracurricular dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UBA y a partir de 1989 se incorporaron a la materia Semiología, de la que siguen formando parte actualmente.

actividades que responden a distintas consignas de lectura o escritura– y otra grupal, en la que el conjunto de sus integrantes discute los resultados obtenidos. Al igual que en el laboratorio, el tallerista experimenta con los textos: lee, escribe, analiza y reflexiona sobre su producción y la de sus pares y de este modo, a la vez que adquiere y consolida distintos tipos de destrezas específicas, puede tomar distancia y objetivar su experiencia para transformarla en un conocimiento consciente y estratégico.

La organización del material que presentamos aquí toma como modelo la dinámica del trabajo que se lleva a cabo en el taller, donde –como dijimos– las actividades de lectura y escritura son seguidas por la reflexión y la sistematización de los conocimientos. En todos los casos, las consignas proponen problemas de escritura y de lectura que centran su atención sobre diversas cuestiones relacionadas tanto con las diferentes fases de los procesos de composición como con aspectos formales y propiedades del lenguaje y de los textos. La consigna funciona siempre a partir del planteo de una dificultad que estimula la necesidad de buscar, de descubrir, de producir un saber a través de la lectura y escritura. Se trata de un verdadero desafío que pone en juego una serie de habilidades y recursos que permitirán al tallerista superar el escollo planteado por la tarea.

El recorrido que proponemos comienza en el umbral del texto, en la exploración de su paratexto, destreza indispensable para una lectura significativa. En este capítulo, sus autoras ofrecen una descripción exhaustiva del aparato paratextual acompañada por una amplia batería de actividades que conjugan el saber con el placer de lo lúdico. El trayecto continúa con una reflexión sobre las prácticas lectoras, desde su relación con la experiencia vital del sujeto hasta sus aspectos críticos y su evolución histórica. Los capítulos sucesivos abordan diversos aspectos del lenguaje escrito: la especificidad de la comunicación escrita, el examen de los procesos que conducen a la producción de un texto, la naturaleza de la textualidad y la organización social del discurso y, finalmente, la indagación en torno de dos de las formas de articulación de la textualidad más transitadas en el universo del discurso académico: la explicación y la argumentación.

Este itinerario está pensado no como un conjunto de prescripciones cuya finalidad fuera “enderezar” lecturas y escrituras más o menos desmañadas o indicar de qué manera escribir con eficacia tal o cual género académico, sino como un camino a lo largo del cual esperamos que aquellos que se asoman al mundo de los estudios superiores puedan desarrollarse como lectores críticos y escritores autónomos y conscientes de su tarea.

Analía Reale

# Paratextos

Por LAURA PÉRGOLA, MARÍA SOLEDAD SILVESTRE  
y LUCIANA VELLOSO

El paratexto es el conjunto de los enunciados que rodean a un texto: título, subtítulos, tapa, contratapa, solapa, ilustraciones, diseño gráfico y tipográfico, formato, tipo de papel, prólogo, epígrafe, notas, dedicatorias, índices, apéndices, resúmenes y glosarios. Es decir, en cualquier texto podemos distinguir dos partes diferentes: el texto propiamente dicho y el paratexto, compuesto por todos los elementos que no integran el texto.

A continuación, nos detendremos en la descripción de algunos de estos elementos paratextuales:

## 1) Tapa

La tapa lleva tres elementos obligatorios: el *nombre del autor*, el *título de la obra* y el *sello editorial* (y puede o no incluir el sello de colección).

## 2) Título de la obra

Es la primera identificación del texto y, por lo general, suele dar ciertos indicios del tema que trata. En las obras científicas, los títulos son bien explícitos, en cambio, en las obras literarias los títulos pueden ser sugerentes o metafóricos. Según Genette, el título tiene tres funciones: a) identificar la obra (función principal, nombrar la obra); b) designar su contenido y c) atraer al público. Por ejemplo: *Reproducción humana* (divulgación), *Cien años de soledad* (novela).

## 3) Nombre del autor

Nos permite distinguir si se trata de alguien que tiene una trayectoria prestigiosa o si se trata de un autor nuevo. Si es una persona reconocida en su género, posiblemente el nombre del autor sea resaltado en la tapa, utilizando para ello un cuerpo de letra grande.

## 4) Datos editoriales

Incluyen la información referida a la edición. Esos datos son:

- a) *Ciudad en la que se imprimió la obra*: si la ciudad tiene uno o más homónimos en diferentes países, se aclara entre paréntesis a cuál de ellos pertenece. Por ejemplo:  
Córdoba (Argentina), Editorial X, 1999.
- b) *Editorial*: se menciona el nombre de la empresa editorial.
- c) *Fecha de edición*: se indica el año en el que fue publicada la obra. Cuando se realizan nuevas ediciones, se suele indicar la fecha de la primera edición y la fecha de la edición presente. Este dato es importante para la cita bibliográfica,

ya que cualquier obra puede tener una nueva edición, y eso implica que seguramente fue revisada y corregida. También se indica si hubo reimpresiones. A diferencia de lo que sucede con las reediciones, en la reimpresión no se corrige sino que se la obra se vuelve a imprimir tal como se la publicó en la edición vigente. Los datos se señalan así: 25ª edición – 9ª reimpresión – 2009. En las traducciones, se suele colocar la fecha de la primera edición en el idioma original.

### **5) Contratapa**

Habitualmente es elaborada por la editorial. La contratapa suele ofrecer información referida al contenido del texto, un resumen del argumento, juicios de valor y, a veces, incluso, algunos datos biográficos del autor. También orienta y persuade al lector para que se sienta atraído por el texto. Si se incluyen críticas que puede haber recibido la obra firmadas por profesionales o medios de comunicación, serán obviamente las favorables.

### **6) Solapas**

En la solapa de tapa aparece generalmente una breve biografía del autor, su formación profesional, sus otras obras y premios recibidos. Suele ir acompañada de una foto. Si hay más de un autor, cada solapa tendrá la biografía de uno de ellos. La solapa de contratapa también se utiliza para informar sobre otros títulos de la editorial o del autor del libro en cuestión.

### **7) Índice**

Es una tabla de contenidos o de materias que refleja la estructura lógica del texto. Su función es organizar el proceso de lectura, ya que el esquema del contenido permite al lector darse una idea general del contenido de la obra y del enfoque privilegiado en ella.

Los índices pueden organizarse de diferentes formas:

- a) *Básico o índice*: aparece al final o al comienzo del libro. Es un listado de los capítulos y subcapítulos con la página donde aparecen. Facilita la búsqueda de temas.
- b) *Temáticos o analíticos*: por orden alfabético listan los temas tratados o mencionados en el texto e indican el número de página en la que aparecen. Cada entrada puede tener varias páginas indicadas.
- c) *Onomásticos*: ordena alfabéticamente los nombres de los autores que se nombran en el texto. Puede tratarse de nombres propios de personas, lugares, ríos, etc.

### **8) Dedicatoria**

Suele aparecer al principio del libro, antes del texto propiamente dicho. En general, está destinada a personas que tienen alguna relación con el autor (por ejemplo, madre, hijos, esposo, esposa) o a instituciones, personas a las que se les quiere rendir un

homenaje y reconocimiento. En algunos casos, la dedicatoria puede estar dirigida a los lectores o a algún personaje de ficción.

### 9) Epígrafe

Es una cita de autores reales o imaginarios que representa el pensamiento del autor, se relaciona con alguna hipótesis de lectura o actúa como padrino de la obra. Puede aparecer ubicado antes del prólogo y luego de la dedicatoria. En algunos libros, los autores suelen ubicar epígrafes al comienzo de cada capítulo. Según Genette, cumple las siguientes funciones: a) comentario del título, como anexo justificativo; b) comentario del texto y c) de padrinazgo indirecto (lo importante es quien lo dice). Un ejemplo de epígrafe que cumple funciones a la vez de comentario y de padrinazgo es el epígrafe del cuento “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges. En este caso, la cita del relato de Lewis Carroll *Alicia a través del espejo* que abre el texto (“*And if he left off dreaming about you...*” *Y si él dejara de soñarte...*) anticipa el tema del cuento (la historia de un hombre cuya existencia es efecto del sueño de otro), establece una relación de filiación entre la obra del autor inglés y la de Borges y, además, propone una clave de interpretación (en el relato de Carroll, un personaje le dice a Alicia que es soñada por el Rey Rojo y que si él dejara de soñarla, ella dejaría de existir).

### 10) Notas

Son comentarios, explicaciones, referencias bibliográficas, traducciones, etc. que aparecen fuera del texto principal, ya que este remite a ellas mediante alguna marca (asteriscos, números o letras). Pueden aparecer al pie de cada página, al final de cada capítulo o artículo o al final del libro. Según Maite Alvarado, “desde el exilio, responden, disienten, corrigen, aprueban, amplían o cuestionan”<sup>1</sup>.

Existen cuatro tipos de notas:

#### a) *Notas del autor*

Toda aclaración o sugerencia que considera el autor que no es pertinente que aparezca en el texto principal para no interrumpir la continuidad de la lectura, la ubica en una nota, el pie de página o el final de cada capítulo o el final de todo el texto.

#### b) *Notas del editor*

Pueden ser comentarios críticos al texto o referencias a otros textos o autores, o aclaraciones sobre posibles problemas para establecer el texto original que el editor o un especialista ha tenido que enmendar. Este tipo de notas suelen aparecer en textos manuscritos o póstumos.

#### c) *Notas del traductor*

Aclaran, citan el original proponen variantes, cotejan traducciones. Hacen referencia al uso de ciertos vocablos que pueden variar el sentido según como se los traduzca o aclaran términos de otros idiomas usados por el autor.

---

1 Alvarado, Maite; *Paratexto*, Bs. As., Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1994.

## 11) Bibliografía

Las referencias bibliográficas constituyen listas de fuentes citadas o consultadas por un autor en un trabajo de investigación. Distinguimos:

- a) Las *citas bibliográficas* que remiten al texto original del cual se extrajo lo citado. Aparecen en el mismo texto, al pie de la página o al final de un capítulo (ver como ejemplo la nota al pie de la página anterior de este mismo libro).
- b) La *bibliografía* que reúne el conjunto de fuentes consultadas ordenadas alfabéticamente en forma de lista. Por lo general, la bibliografía se ubica al final del libro o del trabajo, o al final de cada capítulo.

En cualquier caso, para componer la referencia bibliográfica se suelen utilizar los siguientes modelos:

*Cuando hay un único autor:*

APELLIDO, Nombre o Inicial, *Título de la obra*, “Colección”, Ciudad de Edición, Editorial, Año de publicación.

Ejemplo:

GÓMEZ REDONDO, F., *El lenguaje literario, Teoría y práctica*, “Autoaprendizaje”, Madrid, Edaf, 1994

*Cuando hay dos autores:*

APELLIDO, Inicial del nombre & Inicial del nombre APELLIDO, como por ejemplo:

GARCIA NEGRONI, M. M. y M. TORDESILLAS COLADO, *La enunciación en la lengua: de la deixis a la polifonía*, Madrid, Gredos, 2001.

*Cuando hay más de tres autores:*

a) A.A.V.V., *Antología poética*, Buenos Aires, El Ateneo, 1955.

b) HERNÁNDEZ, José y otros, *Antología poética*, Buenos Aires, El Ateneo, 1955.

c) GARCÍA NEGRONI, M.M. (coord.) *et al.*, *El arte de escribir bien en español. Manual de corrección de estilo*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2004.

*La forma “anglosajona”*

Muchas veces se utiliza para citar el sistema “autor y fecha”, muy común entre los anglosajones:

CULLER, J. (1998), *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra.

*Citar en el cuerpo del texto:*

Cuando las citas se insertan dentro del cuerpo principal del texto suele indicarse así, siempre que la forma completa esté consignada en la bibliografía o al pie:

- a) Para Barthes (1973) existen cuatro lectores o placeres de lectura: el fetichista, el obseso, el paranoico y el histérico
- b) Existen cuatro lectores o placeres de lectura: el fetichista, el obseso, el paranoico y el histérico (Barthes, 1973: pág.99)

La forma completa al pie o al final del texto sería la siguiente:

BARTHES, R., *Le plaisir du texte*, París, Seuil, 1973.

*Para citar capítulos de libros, ensayos, obras colectivas, actas de congresos:*

APELLIDO y nombre del autor, “Título del capítulo” en: nombre de quien esté a cargo de la edición de la obra, o A.A. VV (autores varios) Título de la obra colectiva, lugar de edición, editorial, fecha.

SINISI, L., “Antropología social inglesa: la teoría funcionalista”, en Lischetti (comp.), *Antropología*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.

*Sobre los signos de puntuación a utilizar en las citas:*

Para separar los elementos de la cita puede usarse coma, punto y coma, punto, dos puntos, paréntesis. La elección queda a criterio del autor o de las pautas editoriales establecidas.

## **12) Glosario**

Lista de términos técnicos con o sin definición, ordenada alfabéticamente. Puede ser confeccionada por el autor o editor. Su función es la de favorecer la comprensión del texto, es decir, es un elemento didáctico.

## **13) Apéndice**

Detrás del texto principal del libro suelen aparecer los apéndices que incluyen textos, cuadros, testimonios, entrevistas en detalle, facsímiles, cuadros con datos de encuestas, etc., que por su extensión no pueden figurar como notas.

#### **14) Prólogo o prefacio**

Es un texto que el autor, el editor u otra persona que se elige produce sobre el texto al que precede. Si se elige a una persona distinta del autor para su elaboración, debe tratarse de alguien de prestigio por su labor en el tema que trata el texto o entre el público al que va dirigido. Cumple dos funciones:

- a) *Argumentativa*: se elogia el texto y se hace hincapié en su originalidad, en la forma en que fue abordado el tema que desarrolla o se resalta el trabajo de investigación llevado a cabo. Esta valorización del texto sirve para persuadir a los lectores a que compren y lean el libro.
- b) *Informativa*: se informan los objetivos que persigue la obra y cómo es la estructura del texto y qué temas se tratan en cada capítulo. Además, se incluyen agradecimientos a quienes han colaborado con el autor.

#### **15) Epílogo**

Siempre se ubica al final (la palabra “epílogo” en griego significa “fin del discurso”). El epílogo suele dar a la obra un nuevo y definitivo remate, a veces imprevisto. En ocasiones, se trata de un apartado que es “externo” al libro propiamente dicho, una aclaración sobre la edición o una reflexión sobre su contenido.

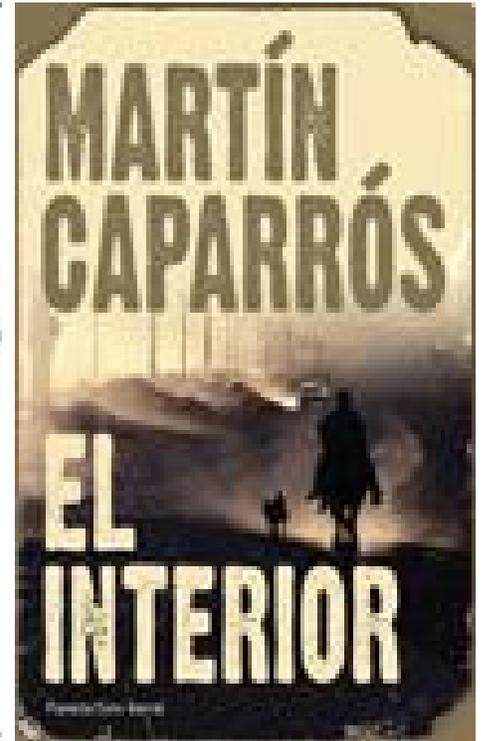
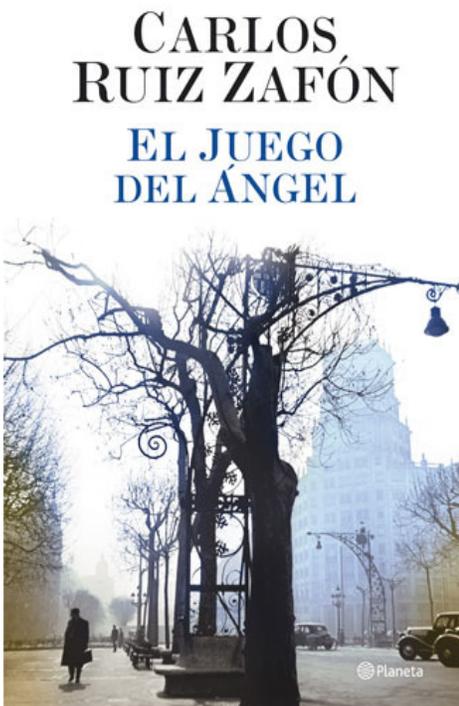
#### **16) Colofón**

Se ubica al final del texto e indica los datos de la imprenta. La imprenta es la responsable de la impresión del texto. Al igual que los datos editoriales son referencias legales de la producción del libro. No debe confundirse con los datos editoriales. Por ejemplo:

*Este ejemplar se terminó de imprimir en el mes de abril de 1994 en el Departamento de Impresiones del Ciclo Básico Común. Primera Edición. 5000 ejemplares.*

## ACTIVIDADES

1. Analicen las siguientes tapas y completen el cuadro de la página siguiente:



	<i>Variaciones sobre la escritura</i> de Roland Barthes	<i>El juego del ángel</i> de Carlos Ruiz Zafón	<i>El Interior</i> de Martín Caparrós
¿Conocen al autor del texto? ¿Les parece que su nombre se resalta en el diseño de tapa igual o más que el título? ¿Han leído algo de él? Si es así, ¿cómo caracterizarían su escritura?			
Miren con detenimiento la imagen de tapa ¿qué emociones, pensamientos, ideas sugiere? ¿Por qué se habrá elegido esa imagen y no otra para la tapa?			
¿Qué les sugiere el título? ¿Qué función le atribuyen? (revisen la clasificación que propone Genette)			
¿Qué datos de la editorial aparecen? ¿el libro pertenece a alguna colección? ¿Han leído otros títulos de la misma casa editora y/o de la colección? ¿Cómo definirían esos textos: género, destinatarios, tema?			
Hipótesis de lectura			

**2. A continuación reproducimos la página legal y el colofón de un mismo libro. Analícenlos con atención para resolver las actividades que siguen:**

82-3 Galeano, Eduardo  
GAL El libro de los abrazos/ Eduardo Galeano.—15ª.Ed  
-- Buenos Aires: Catálogos, 2004.  
265 p.; 21 x 15 cm.  
  
ISBN 950-895-089-7  
  
1. LITERATURA. I. Título

Grabados, Carátula y diseño interior:  
Eduardo Galeano  
Diagramación de tapa:  
Alejandro y Sebastián García

©Eduardo Galeano  
©Catálogos S.R.L.  
Av. Independencia 1860  
1225- Buenos Aires- Argentina  
Telefax 5411 4381-5708/5878/4462  
www.catalogosedit.com.ar

Primera edición argentina, 1989.  
Decimoséptima reimpresión argentina, 2006.

Todos los derechos reservados.  
Se prohíbe la reproducción total o parcial de este libro, a través de  
medios ópticos, electrónicos, químicos, fotográficos o de  
fotocopias, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723  
Impreso en Argentina /Printed in Argentina

Se terminó de imprimir en el mes de  
abril de 2006 en Imprenta de los  
Buenos Ayres S.A.I.C, Carlos Berg 3449  
Buenos Aires- Argentina

- a. **En función de la información que tenemos, ¿podemos decir que este libro se ha publicado sólo en Argentina? Justifiquen la respuesta.**
- b. **¿Por qué se destaca en el recuadro de la página legal la 15ª edición en 2004, si más abajo se nos dice que el ejemplar corresponde a la decimoséptima reimpresión en 2006 y que la primera edición en Argentina fue en 1989?**
- c. **¿Por qué no coinciden las direcciones postales que se dan en una página y en otra (en la página de legales, Av. Independencia 1860 y en el colofón, Berg 3449)?**
- d. **Elaboren la ficha bibliográfica de este libro.**

**3. Determinen qué referencia bibliográfica corresponde a cada uno de los libros cuya contratapa reproducimos a continuación. Justifiquen sus elecciones.**

- a. **BOYLE, J. , *El niño con el pijama de rayas*, Barcelona, Salamandra, 2006.**
- b. **SARAMAGO, J., *Memorial del convento*, Buenos Aires, Alfaguara, 2001.**
- c. **DUCROT, O. y Todorov, T., *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1995.**
- d. **ECO, U., *Lector in fabula (La cooperación interpretativa en el texto narrativo)*, “Palabra en el tiempo”, Barcelona, Lumen, 1999.**
- e. **GÓMEZ REDONDO, F., *El lenguaje literario, Teoría y práctica*, “Autoaprendizaje”, Madrid, Edaf, 1994**

D)

“Lenguaje” debe ser entendido esencialmente en el sentido de lengua natural, en consecuencia es necesario instalarse en el terreno de lo verbal. “Ciencia”, a su vez, indica que no se trata sólo de lingüística sino también de conceptos fundadores (como el del signo) y, simétricamente, de las producciones de la lengua, lo que explica el lugar acordado a la poética.

El libro no está organizado según una lista de palabras sino mediante una división conceptual del campo estudiado. Desde esta perspectiva fueron incorporados cincuenta y siete artículos. Cada uno de los cuales, dedicado a un tema claramente delimitado, constituye un todo y puede ser objeto de una lectura autónoma. En el interior de dichos artículos se ofrecen alrededor de ochocientas definiciones fácilmente ubicables gracias al índice final y al índice de autores. A su vez está dividido en cuatro grandes secciones: las escuelas, desde el siglo XVII hasta Chomsky; los dominios, incluyendo la psico y sociolingüística; los conceptos metodológicos, desde el más fundamental —el signo— hasta el más derivado: el de los géneros literarios; los conceptos descriptivos, desde el más simple —las unidades no significativas— hasta los más complejos acerca del lenguaje y la acción. Este diccionario enciclopédico, por lo tanto, es pasible de una doble lectura: una lectura continua y una búsqueda alfabética.

II)

Estimado lector, estimada lectora:

Aunque el uso habitual de un texto como éste es describir las características de la obra, por una vez nos tomaremos la libertad de hacer una excepción a la norma establecida. No solo porque el libro que tienes en tus manos es muy difícil de definir, sino porque estamos convencidos de que explicar su contenido estropearía la experiencia de la lectura. Creemos que es importante empezar esta novela sin saber de qué se trata.

No obstante, si decides embarcarte en la aventura, debes saber que acompañarás a Bruno, un niño de nueve años, cuando se muda con su familia a una casa junto a una cerca. Cercas como ésa existen en muchos sitios del mundo, solo deseamos que no te encuentres nunca con una.

Por último, cabe aclarar que este libro no es solo para adultos; también lo pueden leer, y sería recomendable que lo hicieran, niños a partir de los trece años de edad.

El editor

III)

Érase una vez un rey que hizo la promesa de construir un convento en Mafra.

Érase una vez la gente que construyó ese convento.

Érase una vez un soldado manco y una mujer que tenía poderes.

Érase una vez la historia de un amor sin palabras de amor.

Érase una vez un cura que quería volar y murió loco.

Érase una vez un músico.

Érase una vez una passarola.

Érase una vez.

“Son muchos los ecos que esta novela fascinante deja en la memoria, pero, sobre todo, el de su historia de amor resuena sobre el resto de la acción como una flauta en medio de una gran orquesta.”

IV)

Partiendo de la base de que el texto es una superficie de manifestaciones lingüísticas, cuyo contenido es elaborado mediante una activa cooperación por parte del lector, el autor intenta en este libro, con su habitual rigor y lucidez, un análisis concreto de los mecanismos de cooperación interpretativa de los textos narrativos, que desemboca, de manera brillante y originalísima, en una verdadera semítica de la narratividad.

V)

Este libro no es un manual más de crítica literaria, que siga una u otra corriente metodológica al uso o que aproveche unas precisas reflexiones de un determinado autor. No tiene entonces la pretensión de teorizar, desde ninguna atalaya, sobre el principio de la literariedad, ni siquiera abriga el propósito de definirlo, por lo intangible que resulta el fenómeno.

El objetivo de este manual es bien distinto. En el fondo, trata de “enseñar a leer”, de abrir los diversos caminos que conducen al interior de un texto, de mostrar los variados procedimientos de que se sirve el autor para componer su obra. La lectura concebida, ante todo, como placer, pero también como valor esencial de la condición humana, e imprescindible para la formación de cualquier persona.

Por ello, contiene una mínima parte “teórica” que se resuelve en múltiples ejemplos prácticos, ya que se busca poner de manifiesto los efectos derivados de la consciente utilización, por parte de quien escribe, de unos recursos formales, que no han de considerarse aislados en sí mismos, sino siempre proyectados en los discursos concretos de la poesía, de la novela y el teatro. Desvelarlos en la medida de lo posible y hacerlos reconocibles constituye la principal razón de ser de este libro.

#### 4. A partir de los títulos de la actividad anterior, determinen:

- \* Cuál/es pertenece/n a una colección.
- \* Cuál/es está/n dirigidos a un público especializado.
- \* Cuál/es son de género literario.
- \* Cuál/es contratapa/s han sido escritas presumiblemente por el editor y cuál/es por el autor.
- \* En cuál/es se resaltan las aptitudes del autor.
- \* En cual/es se hace referencia al elemento paratextual sobre el que está inscripto el texto (contratapa)

5. Elijan alguno de los títulos anteriores y escriban la solapa de tapa y la solapa de contratapa de ese libro.
6. Determinar si el siguiente índice (correspondiente a la obra: Verón, E. *Esto no es un libro*, “El mamífero parlante”, Barcelona, Gedisa, 1999) es básico, temático u onomástico.

METALIBRO.....	11
PREÁMBULO.....	15
<b>PRIMERA PARTE: LIBROS EN EL ESPACIO</b>	
1. Modos de acceso al libro.....	31
2. Espacialización y clasificación .....	37
3. Espacios enunciativos y apropiativos.....	41
4. Comportamientos opacos.....	55
5. Programas de lectura .....	59
6. Constataciones .....	73
7. Política de los espacios .....	79
8. Polémica.....	89
<b>SEGUNDA PARTE: LIBROS EN LA ESCUELA</b>	
1. Mercado y estrategias enunciativas.....	95
2. Entidades discursivas.....	99
3. La relación pedagógica: simetría y completariedad .....	103
4. Mundos del aprendizaje.....	107
5. Maestros y maestros.....	111
<b>TERCERA PARTE: LIBROS EN LA TRAMPA</b>	
1. Los libros y la lectura.....	119
2. Textos.....	123
3. El manual.....	127
4. La ideología pedagógica dominante.....	131
5. La trampa.....	137
<b>CONCLUSIÓN</b>	
1. Soporte tecnológico y medio: escritura, lectura, libro.....	143
2. Conocimiento, placer y vida cotidiana.....	149
3. ¿Qué políticas?.....	157
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	161

7. Lean con detenimiento el índice anterior y escriban una página del libro de Eliseo Verón. Indiquen el número de página correspondiente.

8. Lean la dedicatoria que Antoine de Saint Exupery escribió en *El principito* y analicen cuánto nos dice sobre el texto (temática, género, destinatarios) Discutan si las dedicatorias suelen implicar tanta información sobre el libro o no.

“A LEÓN WERTH

Pido perdón a los niños por haber dedicado este libro a una persona grande. Tengo una seria excusa: esta persona grande es el mejor amigo que tengo en el mundo. Tengo otra excusa: esta persona grande puede comprender todo, hasta los libros para niños. Tengo una tercera excusa: esta persona grande vive en Francia, donde tiene hambre y frío. Tiene verdadera necesidad de consuelo. Si todas estas excusas no fueran suficientes, quiero dedicar este libro al niño que esta persona grande fue en otro tiempo. Todas las personas grandes han sido niños antes. (Pero pocas lo recuerdan.)

Corrijo, pues, mi dedicatoria:

A LEÓN WERTH, CUANDO ERA NIÑO.”

9. El siguiente pasaje pertenece a la obra *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll con edición de Manuel Garrido y traducción de Ramón Buckley. En este fragmento uno y otro han introducido una nota al pie; lean con atención las referencias y determinen cuál es la nota de Garrido y cuál la de Buckley. Completen los paréntesis en uno y otro caso con (N.de E.) y (N.de T) según corresponda.

—No tenía más remedio que aceptarla —repuso la falsa tortuga—. Todo pez que se precie va siempre en compañía de un delfín.

—¿De veras? —le preguntó Alicia sorprendidísima.

—Pues claro —dijo la tortuga—. Si se me acerca un pez y me dice que se va de viaje, lo primero que le preguntaría es: «¿Con qué delfín?» ❶

—¿No querrá usted decir «¿Con qué fin»? —inquirió Alicia.

—¡Quiero decir lo que digo! —le espetó la tortuga bastante ofendida.

Y el Grifo añadió:

—¿Por qué no nos cuentas ahora tus aventuras?

—Precisamente yo tengo muchas aventuras que contarles, sobre todo desde esta mañana —les dijo Alicia—. Ayer en cambio yo era una persona muy distinta y no tenía demasiadas aventuras que contar.

—¿Cómo puede ser que ayer fueras distinta?❷— quiso saber la tortuga.

❶ (.....) El juego de palabras en inglés entre *porpoise* (marsopa) y *purpose* (propósito o fin) se corresponde al castellano delfín/fin.

❷ (.....) Antes y después de que Alicia relate sus aventuras la Tortuga le pedirá insistentemente explicaciones, evidenciando así su condición reflexiva y filosófica.

- 10. Así comienza “La sonrisa de Marko”, un bello cuento de Marguerite Yourcenar. Preparen un glosario para incluir en una edición dirigida a niños a partir de 12 años.**

El buque flotaba blandamente sobre las aguas lisas, como una medusa descuidada. Un avión daba vueltas, con el insoportable zumbido de un insecto irritado, por el estrecho paso de cielo encajonado entre las montañas. Aún no había transcurrido más que la tercera parte de una hermosa tarde de verano y ya el sol había desaparecido por detrás de los áridos contrafuertes de los Alpes montenegrinos sembrados de desmedrados árboles. El mar, tan azul de mañana por el horizonte, adquiría tintes sombríos en el interior de aquel fiordo largo y sinuoso, extrañamente situado en las cercanías de los Balcanes. Las formas humildes y recogidas de las casas y la franqueza salubre del paisaje eran ya eslavos, pero la apagada violencia de los colores, el orgullo desnudo del cielo, recordaban todavía el oriente y el Islam.

- 11. En 1956 una insurrección contra el gobierno del militar Pedro Aramburu fue duramente reprimida y un grupo de civiles terminó fusilado en un basural de José León Suárez. Rodolfo Walsh reconstruyó aquel dramático caso en *Operación masacre*, un libro clásico en la literatura política argentina. Investiguen sobre el autor y algo más sobre el hecho que motivó la escritura del libro y analicen los apéndices incluidos en las distintas ediciones y disponibles en <http://www.literatura.org/Walsh/rwomapen.html> (“Operación” en cine) y en <http://www.literatura.org/Walsh/rw240377.html> (Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar) ¿Por qué estos dos textos fueron incluidos como apéndices? ¿Quién los incluyó, el autor o el editor del libro? Justifiquen sus respuestas.**

- 12. Lean también el prólogo de *Operación masacre* y determinen qué función cumple (el texto está disponible en <http://www.rodolfowalsh.org/spip.php?article836>)**

- 13. El siguiente epígrafe abre la obra de Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*. Analicen su función.**

*Y tus cielos que están sobre tu cabeza serán de metal; y la tierra que está debajo de ti, de hierro. Y palparás al mediodía, como palpa el cielo en la oscuridad.*

*DEUTERONOMIO, 28-23-28*

- 14. El siguiente es el epílogo de *Los pasos perdidos*. Relaciónenlo con el epígrafe y elaboren una hipótesis de lectura.**

*Si bien el lugar de acción de los primeros capítulos del presente libro no necesita de mayor ubicación: si bien la capital latinoamericana, las ciudades provincianas; que aparecen más adelante, son meros prototipos, a los que no se ha dado una situación precisa, puesto que los elementos que los integran son comunes a muchos países, el autor cree necesario aclarar, para responder a alguna legítima curiosidad, que a partir del lugar llamado Puerto Anunciación, el paisaje se ciñe a visiones muy precisas de lugares poco conocidos y apenas fotografiados, cuando lo fueron alguna vez.*

*El río descrito que, en lo anterior, pudo ser cualquier gran río de América, se torna, muy exactamente, el Orinoco en su curso superior. El lugar de la mina de los griegos podría situarse no lejos de la confluencia del Vichada. El paso con la triple incisión en forma de «V» que señala la entrada del paso secreto, existe, efectivamente, con el Signo, en la entrada del Caño de la Guacharaca, situado a unas dos horas de navegación, más arriba del Vichada: conduce, bajo bóvedas de vegetación, a una aldea de indios guahibos, que tiene su atracadero en una ensenada oculta.*

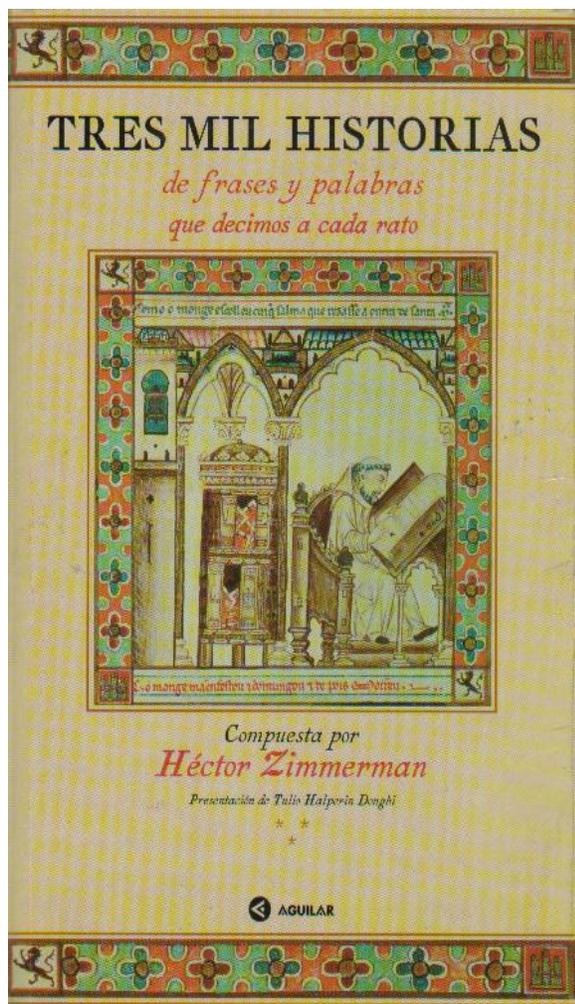
*La tormenta acontece en un paraje que puede ser el Raudal del Muerto. La Capital de las Formas es el Monte Autana, con su perfil de catedral gótica. Desde esa jornada el paisaje del Alto Orinoco y del Autana es trocado por el de la Gran Sabana, cuya visión se ofrece en distintos pasajes de los Capítulos III y IV. Santa Mónica de los Venados es lo que pudo ser Santa Elena del Uarirén, en los primeros años de su fundación, cuando el modo más fácil de acceder a la incipiente ciudad era una ascensión de siete días, viniéndose del Brasil, por el abra de un tumultuoso torrente. Desde entonces han nacido muchas poblaciones semejantes –aún sin ubicación geográfica– en distintas regiones de la selva americana. No hace mucho, dos famosos exploradores franceses descubrieron una de ellas, de la que no se tenía noticia, que responde de modo singular a la fisonomía de Santa Mónica de los Venados, con un personaje cuya historia es la misma de Marcos.*

*El capítulo de la Misa de los Conquistadores transcurre en una aldea piaroa que existe, efectivamente, cerca del Autana. Los indios descritos en la jornada XXIII son shirishanas del Alto Caura. Un explorador grabó fonográficamente –en disco que obra en los archivos del folklore venezolano– el Treno del Hechicero.*

*El Adelantado, Montsalvatje, Marcos, fray Pedro, son los personajes que encuentra todo viajero en el gran teatro de la selva. Responden todos a una realidad –como responde a una realidad, también un cierto mito del Dorado, que alientan todavía los yacimientos de oro y de piedras preciosas. En cuanto a Yannes, el minero griego que viajaba con el tomo de La Odisea por todo haber, baste decir que el autor no ha modificado su nombre, siquiera. Le faltó apuntar, solamente, que junto a La Odisea, admiraba sobre todas cosas La Anábasis de Jenofonte.*

- 15. A partir de los siguientes datos de edición, elaboren la referencia bibliográfica del libro. Exploren luego los elementos paratextuales presentados a continuación y escriban el texto ubicado en el recuadro de la contratapa.**

**Título:** Tres mil historias de frases y palabras que decimos a cada rato  
**Autor:** Héctor Zimmerman  
**Editorial:** Aguilar  
**Fecha de publicación:** 4-05-2005  
**ISBN:** 950-511-453-2  
**Formato:** 15 x 21  
**Número de páginas:** 387  
**Lugar de edición:** Argentina  
**Fecha primera edición:** 03-01-1999  
**Encuadernación:** Rústica



TAPA



SOLAPA 1

SOLAPA

## Prólogo

### *Presentación casi innecesaria*

Héctor Zimmerman ha creído necesario que a sus tres mil historias de frases y palabras que decimos a cada rato precediese esta presentación. Aunque no estoy seguro de estar de acuerdo con él en este punto, celebro que la invitación de este viejo amigo me haya permitido conocer antes que el público un texto que sin duda éste va a apreciar y celebrar sin necesidad de ninguna explicación previa.

No le costará trabajo reconocer reflejada en él la afectuosa intimidad que su autor ha conquistado con el que es, ya por décadas, su primer instrumento de trabajo: nuestro español porteño, cuyos múltiples niveles, desde el de la más extrema cotidianeidad hasta el que habita el exasperante “argentino exquisito” que todos somos en algún momento, no guardan secretos para él.

Fruto de ella son estas tres mil historias que son en rigor una sola historia; una historia que si tiene por centro a Buenos Aires tiene por escenario a todo el planeta. cada una de estas historias de palabras y frases sigue el rumbo de una de las hebras con que se ha urdido la trama de la vida porteña y argentina, desde las proas evocadas por Borges en su “Fundación Mítica de Buenos Aires” vinieron a fundarnos la patria. En ellas el lector descubrirá el rastro

de los duros encuentros de la conquista, y del largo siglo en que el Retiro fue la puerta de entrada para los cautivos del comercio de esclavos: descubrirá a la ciudad a medias africana enclavada en una tierra mestiza, que si no ha sobrevivido en nuestra memoria está todavía secretamente viva en nuestra lengua. También vive en ella todo lo que vino con las proas fundadoras: más de uno de los itinerarios seguidos por esas palabras, cuyo rumbo solo aparentemente caprichoso cruza todo el espesor del viejo mundo, nos recuerda qué complicado y revuelto es el aporte que solemos llamar occidental, pero —como lo muestran las historias de Zimmerman— es mucho más que eso.

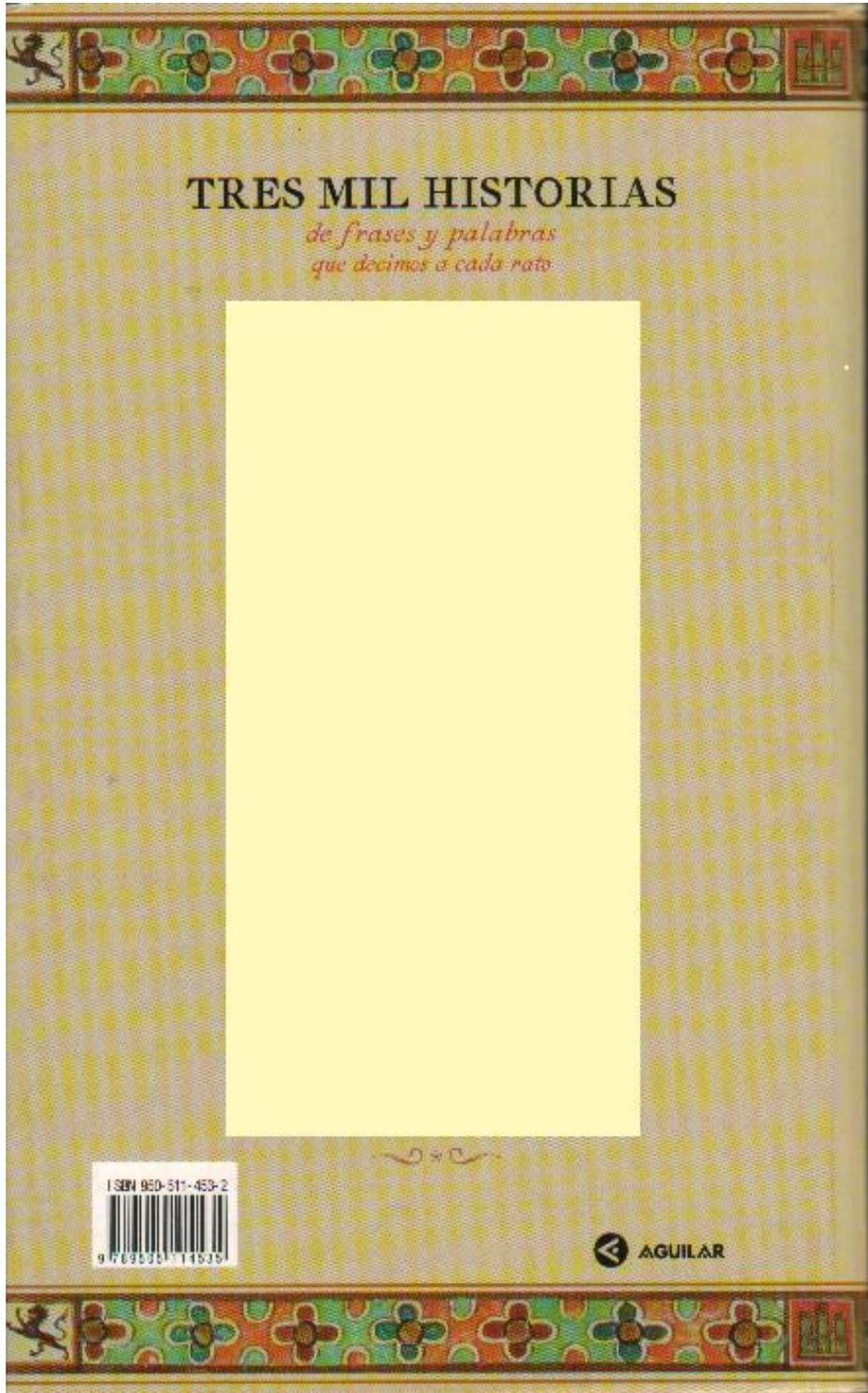
Junto con esta historia olvidada que fue ayer el marco de nuestras vidas y todavía hoy pesa sobre nosotros más de lo que somos capaces de advertir, se refleja en estas tres mil historias otra que vive sobre todo en la imaginación. Los mitos urdidos a lo largo de casi un siglo a partir de la modesta realidad de una “mala vida” que no podía si no florecer en torno de los muelles y los andenes ferroviarios de un gran emporio cosmopolita conservan en ellas un relieve perdido por esa otra historia más verdadera y quizá más interesante: lo comprobará el lector cada vez —y van a ser muchas veces— que una de estas historias se autorice con el texto de un tango; he aquí cómo un pasado habrá nacido una vez más de la colaboración de una memoria que es casi fantasía y el olvido. Ha llegado para el lector el momento de volver la página e internarse en la disciplinada selva que para él ha preparado Héctor Zimmerman; gozará del placer, que ha sido ya mío, de trazar en su espesura caprichosos itinerarios en que se entrelacen el Cuzco con Siracusa, Guinea con Mongolia, y desde luego París con Puente Alsina.

Tulio Halperin Donghi

**Epígrafe:**

“¡Qué hermoso libro podría escribirse contando la vida y las aventuras de una palabras! Sin duda en ella han dejado huella los diversos episodios para los que fue utilizada; en lugares distintos ha despertado ideas diferentes...Todas están señaladas por el vivo poder que el alma les infunde y que ellas devuelven por obra de un extraño y maravilloso efecto de acción y reacción entre la palabra y el pensamiento...Basta invocarlas para que revivan en la mente las criaturas a las que sirven de ropaje...¡Pero esta materia quizá constituya una ciencia!”

HONORÉ DE BALZAC, *Louis Lambert*, publicada en 1832.



# TRES MIL HISTORIAS

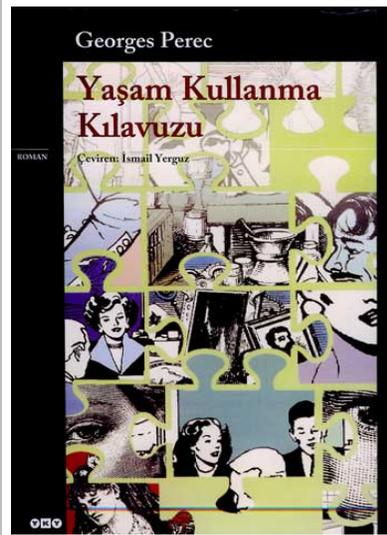
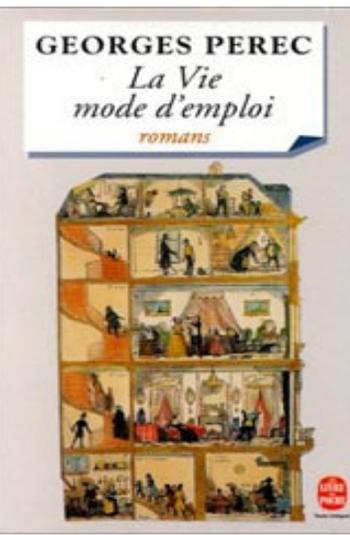
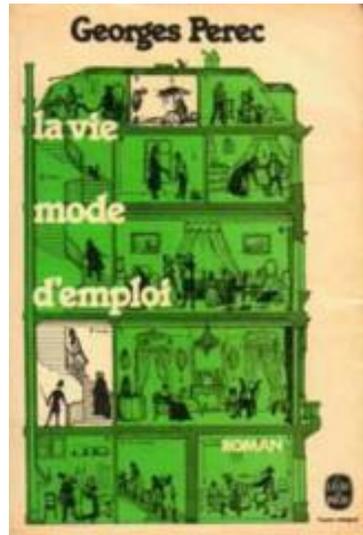
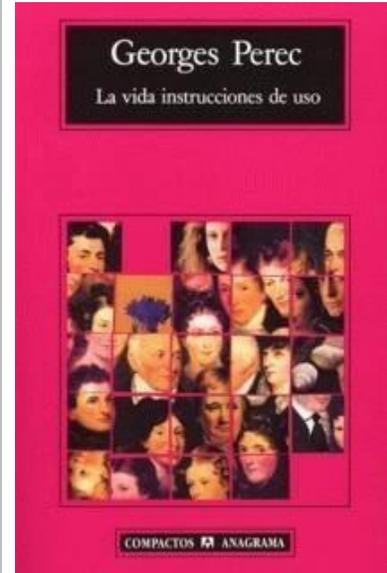
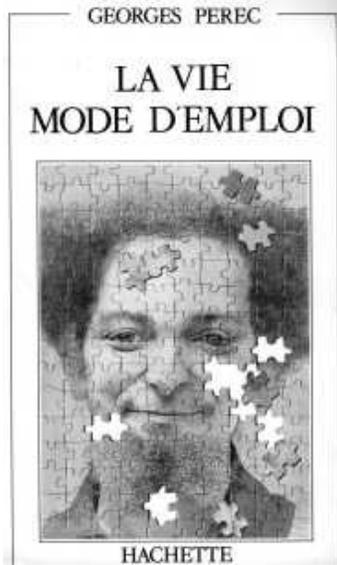
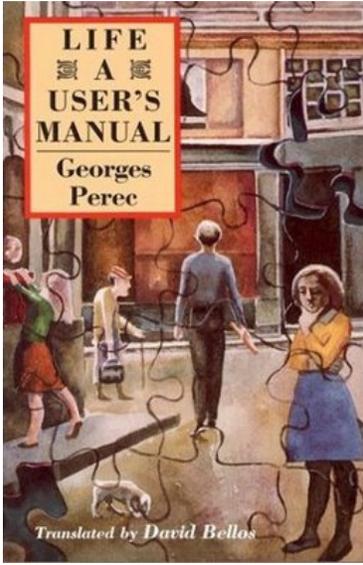
*de frases y palabras  
que decimos a cada rato*



 AGUILAR

16. **Plan de publicación:** Lean los títulos que se enumeran en la solapa de la contratapa del libro de Zimmerman. Imaginen que tienen a su cargo elaborar la edición de uno de esos libros ¿cómo lo harían? ¿qué imagen elegirían para la tapa? ¿cuál sería el texto de contratapa? ¿qué diría el prólogo? Para poder contestar todas estas preguntas primero deberán elaborar una hipótesis de lectura a partir de lo que les sugiera el título, pensar en el público al que la edición estaría destinada, si formaría parte de alguna colección o no.
17. A partir de los siguientes datos de edición elaborar la ficha bibliográfica del libro. Analicen las distintas tapas con las que la obra de Perec se ha publicado en el mundo ¿cuál les parece más efectiva/sugerente/llamativa? ¿cuál menos? ¿cuál les da más y cuál menos información sobre el libro? Lean después el proemio que funciona como prólogo y que además es parte del capítulo XLIV, y también la contratapa del libro. Teniendo en cuenta toda la información recabada en la exploración paratextual, elaboren una hipótesis de lectura.

**Título:** La vida instrucciones de uso  
**Autor:** Georges Perec  
**Editorial:** Anagrama  
**Fecha de publicación:** 7-09-1997  
**ISBN:** 84-339-2058-8  
**Formato:** 15 x 21  
**Número de páginas:** 638  
**Lugar de edición:** Barcelona  
**Fecha primera edición:** 02-04-1978  
**Encuadernación:** Rústica

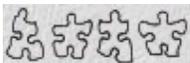


## **PROEMIO (Prólogo)**

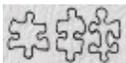
Al principio el arte del puzzle parece un arte breve, un arte de poca entidad, contenido todo él en una elemental enseñanza de la Gestalttheorie: el objeto considerado –ya se trate de un acto de percepción, un aprendizaje, un sistema fisiológico o, en el caso que nos ocupa, un puzzle de madera– no es una suma de elementos que haya que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura: el elemento no preexiste al conjunto, no es ni más inmediato ni más antiguo, no son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina los elementos: el conocimiento del todo y de sus leyes, del conjunto y su estructura, no se puede deducir del conocimiento separado de las partes que lo componen: esto significa que podemos estar mirando una pieza de un puzzle tres días seguidos y creer que lo sabemos todo sobre su configuración y su color, sin haber progresado lo más mínimo: sólo cuenta la posibilidad de relacionar esta pieza con otras y, en este sentido, hay algo común entre el arte del puzzle y el arte del go: sólo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, cobrarán un sentido: considerada aisladamente, una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan sólo pregunta imposible, reto opaco; pero no bien logramos, tras varios minutos de pruebas y errores, o en medio segundo prodigiosamente inspirado, conectarla con una de sus vecinas, desaparece, deja de existir como pieza: la intensa dificultad que precedió aquel acercamiento, y que la palabra puzzle –enigma– expresa tan bien en inglés, no sólo no tiene ya razón de ser, sino que parece no haberla tenido nunca, hasta tal punto se ha hecho evidencia: las dos piezas milagrosamente reunidas ya sólo son una, a su vez fuente de error, de duda, de desazón y de espera.

El papel del creador de puzzles es difícil de definir. En la mayoría de los casos –en el caso de todos los puzzles de cartón en particular– se fabrican los puzzles a máquina y sus perfiles no obedecen a ninguna necesidad: una prensa cortante adaptada a un dibujo inmutable corta las placas de cartón de manera siempre idéntica: el verdadero aficionado rechaza esos puzzles, no sólo porque son de cartón en vez de ser de madera, ni porque la tapa de la caja lleva reproducido un modelo, sino porque ese sistema de cortado suprime la especificidad misma del puzzle; contrariamente a una idea muy arraigada en la mente del público, importa poco que la imagen inicial se considere fácil (un cuadro de costumbres al estilo de Vermeer, por ejemplo, o una fotografía en color de un palacio austriaco) o difícil (un Jackson Pollock, un Pissarro o –paradoja mísera– un puzzle en blanco): no es el asunto del cuadro o la técnica del pintor lo que constituye la dificultad del puzzle, sino la sutileza del cortado, y un cortado aleatorio producirá necesariamente una dificultad aleatoria, que oscilará entre una facilidad extrema para los bordes, los detalles, las manchas de luz, los objetos bien delimitados, los rasgos, las transiciones, y una dificultad fastidiosa para lo restante: el cielo sin nubes, la arena, el prado, los sembrados, las zonas umbrosas, etcétera.

Las piezas de esos puzzles se dividen en unas cuantas grandes clases, siendo las más conocidas: los muñequitos



las cruces de Lorena



y las cruces



y una vez reconstruidos los bordes, colocados en su sitio los detalles –la mesa con su tapete rojo de flecos amarillos muy claros, casi blancos, que sostiene un atril con un libro abierto, el suntuoso marco del espejo, el laúd, el traje rojo de la mujer– y separadas las grandes masas de los fondos en grupos según su tonalidad gris, parda, blanca o azul celeste, la solución del puzzle consistirá simplemente en ir probando una tras otra todas las combinaciones posibles.

El arte del puzzle comienza con los puzzles de madera cortados a mano, cuando el que los fabrica intenta plantearse todos los interrogantes que habrá de resolver el jugador, cuando, en vez de dejar confundir todas las pistas al azar, pretende sustituirlo por la astucia, las trampas, la ilusión: premeditadamente todos los elementos que figuran en la imagen que hay que reconstruir –ese sillón de brocado de oro, ese tricornio adornado con una pluma negra algo ajada, esa librea amarilla toda recamada de plata– servirán de punto de partida para una información engañosa: el espacio organizado, coherente, estructurado, significativo del cuadro quedará dividido no sólo en elementos inertes, amorfos, pobres en significado e información, sino también en elementos falsificados, portadores de informaciones erróneas; dos fragmentos de cornisa que encajan exactamente, cuando en realidad pertenecen a dos porciones muy alejadas del techo; la hebilla de un cinturón de uniforme que resulta ser in extremis una pieza de metal que sujeta un hachón; varias piezas cortadas de modo casi idéntico y que pertenecen unas a un naranjo enano colocado en la repisa de una chimenea, y las demás a su imagen apenas empañada en un espejo, son ejemplos clásicos de las trampas que encuentran los aficionados.

De todo ello se deduce lo que, sin duda, constituye la verdad última del puzzle: a pesar de las apariencias, no se trata de un juego solitario: cada gesto que hace el jugador de puzzle ha sido hecho antes por el creador del mismo; cada pieza que coge y vuelve a coger, que examina, que acaricia, cada combinación que prueba y vuelve a probar de nuevo, cada tanteo, cada intuición, cada esperanza, cada desilusión han sido decididos, calculados, estudiados por el otro.»

## CONTRATAPA DE LA EDICIÓN DE ANAGRAMA

*La vida instrucciones de uso* fue considerada desde su aparición como una obra maestra y se le concedió el prestigioso premio Médicis. Con los años su importancia no ha dejado de crecer. Así, esta obra maestra inclasificable –de la que se ha dicho que es un compendio tan enciclopédico como la *Comedia* de Dante o los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, y, por su ruptura con la tradición, tan estimulante como el *Ulises* de Joyce– fue galardonada como la mejor novela de la década 1975-1985 en la encuesta realizada por *Le Monde* en el Salon Du Livre de 1985.

Entre la primera idea de la novela y su realización transcurrieron nueve años. Perec hablaba así de su proyecto: “Me imagino un edificio parisino al que se ha quitado la fachada... de modo que, desde la planta baja a la buhardilla, todos los aposentos que se hallan en la parte anterior del edificio sean inmediata y simultáneamente visibles”. En otra ocasión afirmaba que “todo el libro se ha construido como una casa en la que las habitaciones se unen unas a otras siguiendo la técnica del puzzle.”

Efectivamente, cada capítulo se parece a un fragmento de un gigantesco, fascinante puzzle, cuya “osamenta” la constituye una casa parisina de la calle Simon-Crubellier: cada pieza del puzzle es un capítulo y lleva una indicación sobre sus inquilinos de hoy y de ayer, reconstruyendo los objetos, las acciones, los recuerdos, las sensaciones, la fantasmagoría. Siguiendo el orden sabiamente entretejido por Perec, asistimos a la formación de un

microcosmos constituido por una suerte de “novelas dentro de la novela”, una prodigiosa concatenación de existencias, de vida vivida o simplemente soñada: una “nueva comedia humana” como la definió Calvino.

«Perec nos ofrece en un solo libro novelas exóticas, extravagantes, crímenes perfectos, fábulas eruditas, catálogos, atentados a las buenas costumbres, sombrías historias de magia negra, confidencias de corredores ciclistas...Entrad en este inmueble y daréis la vuelta al mundo. Un vértigo mayúsculo» (Catherine David, *Le Nouvel Observateur*).

Prodigiosamente entretenido –en el sentido en que Lewis Carroll y Laurence Sterne son entretenidos–.» (Paul Auster)

«La monumental obra maestra de este genio de la literatura universal» (Rafael Conte)

**George Perec (1938-1982)** se ha consagrado como uno de los grandes escritores franceses de este siglo. «Una de las personalidades literarias más singulares del mundo, un escritor radicalmente distinto a cualquier otro» (Italo Calvino). En Anagrama se han publicado *Las cosas*, *Un hombre que duerme*, *La vida instrucciones de uso*, *El gabinete de un aficionado* y *El secuestro*.

## BIBLIOGRAFÍA

ADELSTEIN, Andreína, Marta INZA, Laura KORNFELD y otros, *Lectoescritura para el Curso de Aprestamiento Universitario*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2004.

ALVARADO, Maite, *Paratexto*, Bs. As., Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1994.

GARCÍA NEGRONI, M.M. (coord.) *et al.*, *El arte de escribir bien en español. Manual de corrección de estilo*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2004.

GENETTE, Gérard, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.

REALE, Analía; *Taller de lectura y escritura*, Cuadernillo de trabajos prácticos editado por la cátedra de Semiología del CBC-UBA, 1998.

# Sobre la lectura

Por PAULINA BETTENDORFF y LUCIANA VELLOSO

Los textos que integran este capítulo plantean diferentes interrogantes en torno de la práctica de la lectura. ¿Qué es un lector? ¿Qué significa leer? ¿Cómo leemos? ¿Qué es una lectura crítica? Las respuestas a estas preguntas nos ofrecen distintas aproximaciones a la comprensión del complejo acto de leer.

Antes de abordar estas cuestiones, les proponemos que en forma grupal comenten sus propias experiencias como lectores: qué significa la lectura para cada uno de ustedes y qué significa en términos generales. Intenten formular una definición de *lectura* para exponer en el taller.

## Lectura y experiencia

1. **Lean atentamente los siguientes pasajes del texto del escritor francés Marcel Proust para resolver las consignas que se plantean a continuación.**

### Sobre la lectura (fragmentos)

Quizá no hubo días en nuestra infancia más plenamente vividos que aquellos que creíamos dejar sin vivirlos, aquellos que pasamos con un libro favorito. Todo lo que, al parecer, los llenaba para los demás, y que rechazábamos como si fuera un vulgar obstáculo ante un placer divino: el juego al que un amigo venía a invitarnos en el pasaje más interesante, la abeja o el rayo de sol molestos que nos forzaban a levantar los ojos de la página o a cambiar de sitio, la merienda que nos habían obligado a llevar y que dejábamos a nuestro lado sobre el banco, sin tocarla siquiera, mientras que, por encima de nuestra cabeza, el sol iba perdiendo fuerza en el cielo azul, la cena a la que teníamos que llegar a tiempo y durante la cual no pensábamos más que en subir a terminar, sin perder un minuto, el capítulo interrumpido; todo esto, de lo que la lectura hubiera debido impedirnos percibir otra cosa que su importunidad, dejaba por el contrario en nosotros un recuerdo tan agradable (mucho más precioso para nosotros que aquello que leíamos entonces con tanta devoción), que, si llegáramos ahora a hojear aquellos libros de antaño, serían para nosotros como los únicos almanaques que hubiéramos conservado de un tiempo pasado, con la esperanza de ver reflejados en sus páginas lugares y estanques que han dejado de existir hace tiempo.

[...]

Y alguna vez en casa, en mi cama, mucho después de la cena, las últimas horas de la jornada abrigaban también mi lectura, aunque esto sólo sucedía los días en que había llegado a los últimos capítulos de un libro, en que ya no quedaba mucha lectura para llegar al final. [...] Una vez leída la última página, el libro estaba acabado. Había que frenar la loca carrera de los ojos y de la voz que los seguía en silencio, deteniéndose únicamente para volver a tomar aliento con un profundo suspiro. Entonces, para conseguir con otros movimientos calmar los tumultos desencadenados en mí desde hacía tanto tiempo, me levantaba, me ponía a andar a lo largo de la cama, con los ojos todavía fijos en algún punto que en vano hubiéramos buscado dentro de la habitación o fuera de ella pues estaba situado a una distancia anímica, una de esas distancias que no se miden por metros o por leguas, como las demás, y que es por otra parte imposible confundir con ellas cuando se mira a los ojos “perdidos” de aquellos que están pensando “en otra cosa”. Entonces, ¿qué es lo que pasaba? Aquel libro, ¿no significaba nada más? Aquellos seres a los que habíamos prestado más atención y ternura que a las personas de carne y hueso, no atreviéndonos nunca a confesar hasta qué punto los amábamos, e incluso cuando nuestros padres nos sorprendían leyendo y parecían reírse de nuestra emoción, cerrando el libro con una indiferencia afectada o un aburrimiento fingido; aquellas personas por las que habíamos temblado de emoción y sollozado, no volveríamos a verlas, no volveríamos a saber ya nada de ellas. El autor, desde hacía ya algunas páginas, en el cruel “Epílogo”, había tomado buen cuidado en “distanciarlas” con una indiferencia inusitada en quien sabía con qué interés se les había seguido paso a paso hasta aquel momento. [...] Y la boda en la que se habían empleado dos volúmenes para darnos a entrever su posibilidad deliciosa, alarmándonos y acto seguido regocijándonos ante cada obstáculo que se interponía en su camino pero que después era salvado, nos enteramos que había sido celebrada a través de una frase intrascendente de un personaje secundario, sin llegar a saber a ciencia cierta cuándo, en aquel asombroso epílogo escrito al parecer desde las nubes por una persona indiferente a nuestras pasiones anteriores que había suplantado el autor. Nos hubiera gustado tanto que el libro continuara y, en el caso de que esto fuera imposible, saber alguna cosa más de todos aquellos personajes, conocer algo de sus vidas, emplear la nuestra en cosas que no fuesen tan ajenas al amor que nos habían inspirado y cuyo objeto de pronto nos faltaba, no haber amado en vano, durante una hora, a unos seres que mañana no serían más que un nombre sobre una página olvidada, en un libro sin relación con la vida y sobre cuyo valor nos habíamos equivocado completamente puesto que su función aquí en la tierra, ahora lo comprendíamos y nuestros padres nos lo hubieran hecho saber, si hubiera sido preciso, con una frase desdeñosa, no era en absoluto, como habíamos creído, la de contener el universo y el destino, sino la de ocupar un lugar bastante limitado en la biblioteca del notario. [...]

Antes de intentar demostrar [...] por qué a mi parecer la Lectura no debe desempeñar en la vida el papel preponderante que le asigna Ruskin en “De los Tesoros de los Reyes” debía poner fuera de toda duda las fascinantes lecturas de la infancia cuyo recuerdo debe ser para cada uno de nosotros una bendición. Sin duda he demostrado de sobra, por la longitud y la forma de exposición que precede, lo que había ya anunciado de ellas: que lo que dejan sobre todo en nosotros es la imagen de los lugares y los días en que las hicimos. No he podido librarme de su sortilegio: queriendo hablar de ellas, he hablado de cosas que nada tienen que ver con los libros porque no ha sido de ellos de lo que ellas me han hablado. Pero tal vez los recuerdos que uno tras otro me han restituido se habrán despertado también en el lector y le habrán conducido, demorándose por sendas floridas y apartadas, a recrear en su mente el acto psicológico original llamado *Lectura*, con fuerza suficiente como para poder seguir ahora, como si se las hiciera él mismo, las pocas reflexiones que me quedan por hacer.

Sabemos que “De los Tesoros de los Reyes” es una conferencia sobre la lectura que Ruskin dio en el Ayuntamiento de Rusholme, cerca de Manchester, el 6 de diciembre de 1864. [...] Podemos resumir la tesis de Ruskin con bastante exactitud en estas palabras de Descartes: “la lectura de todos los buenos libros es como una conversación con los hombres más ilustres de otros siglos que fueron sus autores”. [...] He intentado demostrar en las notas que acompañan a este volumen, que la lectura no puede compararse sin más a una conversación, ya fuera ésta con el más sabio de los hombres; que la diferencia esencial entre un libro y un amigo no es su mayor o menor sapiencia, sino la manera en cómo se establece la comunicación con ellos, consistiendo la lectura para cada uno de nosotros, al revés de la conversación, en recibir comunicación de otro pensamiento pero continuando solos, es decir, sin dejar de disfrutar de la capacidad intelectual de que se goza en la soledad y que la conversación disipa inmediatamente, conservando la posibilidad de la inspiración y toda la fecundidad del trabajo de la mente sobre sí misma. [...]

Y es ésta, efectivamente, una de las grandes y maravillosas cualidades de los bellos libros (y que nos hará comprender el papel a la vez esencial y limitado que la lectura puede desempeñar en nuestra vida espiritual) algo que para el autor podrían llamarse “Conclusiones” y para el lector “Incitaciones”. Somos conscientes de que nuestra sabiduría empieza donde la del autor termina, y quisiéramos que nos diera respuestas cuando todo lo que puede hacer por nosotros es excitar nuestros deseos. Y esos deseos, él no puede despertarnoslos más que haciéndonos contemplar la suprema belleza que el último esfuerzo de su arte le ha permitido alcanzar. Pero por una singular ley, providencial por añadidura, de la óptica de la mente (ley que significa tal vez que no podemos recibir la verdad de nadie y que debemos crearla nosotros mismos), aquello que es el término de su sabiduría no se nos presenta más que como el comienzo de la nuestra, de manera que cuando ya nos han dicho todo lo que podían decirnos surge en nosotros la sospecha de que todavía no nos han dicho nada. [...]

La conversación más elevada, los consejos más sabios no le servirían de nada, ya que no pueden producir directamente esta original actividad [la creación]. Lo que hace falta por tanto es una intervención que, proviniendo de otro, se produzca en cambio en nuestro interior; un estímulo desde luego de otra mente, pero recibido en perfecta soledad. Y ya hemos visto que ésta era precisamente la definición de la lectura, y que sólo a la lectura se ajustaba. La única disciplina que puede ejercer una influencia favorable en tales espíritus es, por tanto, la lectura: como queríamos demostrar, que dicen los matemáticos. Pero, incluso en estos casos, la lectura no actúa más que como un estímulo que no puede en absoluto substituir a nuestra actividad personal; tiene que contentarse con devolvernos su uso. [...]

Mientras la lectura sea para nosotros la iniciadora cuyas llaves mágicas nos abren en nuestro interior la puerta de estancias a las que no hubiéramos sabido llegar solos, su papel en nuestra vida es saludable. Se convierte en peligroso por el contrario cuando, en lugar de despertarnos a la vida personal del espíritu, la lectura tiende a suplantarla, cuando la verdad ya no se nos presenta como un ideal que no esté a nuestro alcance por el progreso íntimo de nuestro pensamiento y el esfuerzo de nuestra voluntad, sino como algo material, abandonado entre las hojas de los libros como un fruto madurado por otros y que no tenemos más que molestarnos en tomarlo de los estantes de las bibliotecas para saborearlo a continuación pasivamente, en una perfecta armonía de cuerpo y mente. [...]

PROUST, Marcel; *Sobre la lectura*,  
Valencia, Pre-textos, 1997.

- a. **¿Qué es la lectura para Proust? ¿Cuál es la función que cumple?**
- b. **¿Desde qué perspectiva plantea Proust su reflexión sobre la lectura? Compárenla con las experiencias personales que acaban de comentar en grupo.**
- c. **Tomando como ejemplo la reflexión de Proust sobre la lectura desarrollen su propia experiencia como lector en un texto de producción individual.**

## Lectura y crítica

2. Lean el texto siguiente para resolver las consignas que se presentan a continuación.

### Leer en voz alta

Una estrecha relación une al psicoanálisis, la crítica literaria y el hábito perdido de la lectura oral.

Por Eduardo Müller

Cuentan las crónicas chinas que en una bella mañana del año 105, el inquieto Tsai Lun (probablemente el único eunuco que se haya destacado en la historia de la ciencia) púsose a maniobrar con trapos viejos, cáscaras de árboles y cáñamo. El experimento produjo un material nuevo que cambió el mundo: el papel. De las manos del eunuco, el papel se movió con lentitud, llegó nueve siglos después a Europa y tardó cuatro más en llegar a otras manos: las del potente alemán Johann Gutenberg, que inventó la imprenta en 1454. Hasta esa época leer los propios libros era un lujo caro y poco difundido. Los libros eran trabajosamente copiados a mano y, en general, conservados en las bibliotecas de los monasterios o en universidades. El “casamiento” de Tsai Lun y Gutenberg originó un invento embarazoso: el libro impreso. Millones de libros fueron sus hijos. Pero la lectura es previa a tal enlace. Durante la Antigüedad y la Edad Media se practicó la lectura en voz alta. Tanto cuando se leía para otros como cuando alguien en su intimidad leía para sí, se leía en voz alta. Es conocido el desconcierto, la sorpresa de San Agustín cuando descubre a San Ambrosio leyendo con la boca cerrada. Dice San Agustín: “Pero cuando estaba leyendo, sus ojos se deslizaban sobre las páginas y su corazón buscaba el sentido, mas su voz y su lengua estaban quedas”. San Agustín nunca había visto algo así. Hasta San Ambrosio, la lectura había estado determinada por su sociabilidad. Leer fue siempre un *leer para*; para alguien que también leerá pero de distinta manera. Un lector, con su lengua y su voz, lee para otro lector, para las orejas de otro lector.

Un lector, entonces, comprometía su cuerpo para que un texto rebotara, resonara en su voz. Desde San Ambrosio hasta ahora ha habido un proceso gradual de enmudecimiento del lector. El lector moderno no sólo es un lector silencioso sino también silenciado. Se ha perdido la voz de la lectura. Tonos, pausas, escansiones, intensidades, vibraciones y hasta actos fallidos le daban, le agregaban una textura al texto. Ese acto de lectura transformaba al lector en intérprete. Leer, en el acto mismo de lectura, era ya una interpretación. Incluso en el sentido teatral de la palabra. Ese tipo de lectura fue, tal vez, la primera forma de crítica. Una crítica inmediata, simultánea al acto de leer. El lector era un crítico constituido como tal en

el mismo acto de lectura. Leer era criticar. Era reaccionar con el cuerpo ante un texto, en un texto, con un texto. Había una voz crítica, voz que penetraba en el texto y texto que se diseminaba en la voz.

Al perderse la voz de la lectura, se perdió esa primera forma de la crítica, esa crítica originaria. El enmudecimiento del lector le amputó su voz crítica. Le sustrajo el cuerpo como lugar crítico de resonancia, de rebote de un texto. Quedó sólo eso nombrado “alma” o “espíritu”, que, buscando una candorosa lectura espiritual, escamotea el escamoteo del cuerpo en la lectura.

El surgimiento del crítico moderno, del crítico de textos, es un intento de retorno de lo escamoteado. Es el moderno intento de rebelión contra el enmudecimiento del lector. Un crítico es un lector que escribe su lectura. Es un lector que intenta recuperar su voz, escribiendo. Al escribir, *dice* su lectura. Un crítico es un lector que escribe en voz alta. Escribir una crítica, ejercerla, es la manera moderna de leer en voz alta. De hacerse escuchar en su lectura.

Una crítica es, básicamente, un testimonio. Es declarar en voz alta las consecuencias que una lectura produce.

Una crítica es el resto de un atravesamiento, un testimonio de una travesía. Un testimonio crítico es el testimonio de una crisis, crisis con que se resuelve una lectura. Criticar un texto es infligirle una crisis sumergiéndose en ella para emerger escribiendo.

Más allá de lo que sostiene la “teoría de la recepción”, de los críticos alemanes, la lectura es producción, acto, creación, y el crítico es el que muestra en el extremo, en el exceso, como lector exasperado que es, que leer siempre desborda el recibir. Y que el que escribe siempre recibe del que lee, un libro si no invertido, sí modificado. Al autor no le vuelve un bumerán, sino otro libro que es el libro escrito, re-escrito por la lectura.

El crítico no es un escritor fracasado sino un lector exitoso. Alguien que tiene la insolencia de agregarle texto al texto. Que no lo considera completo. El crítico muestra, denuncia, realiza la “castración” de la escritura.

La lectura no es la clonación de textos. La lectura crítica es herida narcisista del escritor. Rompe con el sueño encantado del texto perfecto, cerrado, completo. Pero no es que la lectura muestre lo que falta. Simplemente muestra que falta. Que no puede no faltar. La lectura no completa, sino que incompleta.

Un crítico sabe también, dolorosamente, como lector que es, que su lugar es siempre subalterno. Un crítico, como un psicoanalista, trabaja con palabras ajenas. Ambos se dejan trabajar por palabras ajenas. De esas palabras ajenas, del texto o de las asociaciones del paciente, pueden surgir las palabras propias, pero siempre en esa relación de supeditación. Las palabras del analista y del crítico viven de otras palabras. Pero también les dan vida.

Cuando el psicoanalista escucha el decir (a veces doloroso) de su paciente, está también incluyendo, exponiendo su cuerpo a la resonancia que ese decir tendrá sobre él. Porque también el psicoanalista lee en voz alta. Más allá de lo que el

paciente quiera decir, una experiencia no ingenua de la lectura, una escucha no pasiva ni repetitiva, sino co-productora de la circulación de la palabra, hace que cuando el analista abre la boca, lea en voz alta para los dos. Eso se llama *interpretación*. Una interpretación que tampoco completa el decir de su paciente, sino que muestra cómo todos somos, ineludiblemente descendientes del incompleto y fértil Tsai Lun.

*La Nación*, 13 de agosto de 1997

- a. **¿Qué es un lector para Eduardo Müller? Identifiquen los distintos tipos de lector que se presentan en el texto.**
- b. **¿Cuál es la función del crítico según este texto de Oscar Wilde? Busquen otras definiciones para compararlas.**

ERNESTO: ¿Por qué ha de ser turbado el artista por el clamor estridente de la crítica? ¿Y por qué los que no pueden crear se encargan de juzgar a los que crean? ¿Qué autoridad tienen para ello?... Si la obra de un artista es fácil de comprender, huelga toda explicación.

[...]

GILBERTO: ¡Pero si la crítica es también un arte! Y de igual modo que la creación artística implica el funcionamiento de la facultad crítica, sin la cual no podría decirse que existe, así también la crítica es realmente creadora en el más alto sentido de la palabra. La crítica es, en efecto, a la vez, creadora e independiente. [...] La crítica ocupa la misma posición con respecto a la obra de arte que critica, que el artista con respecto al mundo visible de la forma y del color, o el mundo invisible de la pasión y del pensamiento. [...] Yo definiría realmente la crítica diciendo que es una creación dentro de otra creación. [...] Más aún: la crítica elevada, por ser la forma más pura de impresión personal, a mi juicio, en su género, es, a su manera, más creadora que la creación, porque tiene menos relación con un modelo cualquiera exterior a ella misma y es, en realidad, su propia razón de existencia. [...] La obra de arte sirve al crítico simplemente para sugerirle una obra nueva o personal, que puede no tener ninguna clara semejanza con la que critica.

WILDE, Oscar; *El crítico como artista*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1949.

- c. **Expliquen el paralelismo que se establece en el texto de Müller entre el crítico y el psicoanalista. ¿En qué aspectos son comparables las prácticas de uno y otro?**
- d. **¿Es posible establecer una relación entre la invención de la imprenta en 1454 y la consecuente proliferación de libros impresos, y el desarrollo de Internet y la implementación de los libros digitales que “amenazan” al libro tradicional? ¿Les parece que este invento modificó la práctica de la lectura?**
- e. **Escriban una crítica del último libro que hayan leído, la última película que hayan visto o el último recital al que hayan ido. Antes de escribir el texto, busquen ejemplos de artículos críticos en diarios o revistas y presten atención a sus características paratextuales y de estilo.**

## **Una historia de la lectura**

- 3. **Lean el siguiente pasaje del libro *Una historia de la lectura*, de Alberto Manguel para resolver las consignas que se presentan a continuación.**

### **La última página**

... tal vez la historia de la lectura sea la historia de cada uno de sus lectores. Incluso su punto de partida tiene que ser fortuito. En la reseña de una historia de las matemáticas que se publicó a mediados de los años treinta, Borges escribió que adolecía “de un defecto insalvable: el orden cronológico de los hechos no corresponde al orden lógico, natural. La buena definición de los elementos es en muchos casos lo último, la práctica precede a la teoría, la impulsiva labor de los precursores es menos comprensible para el profano que la de los modernos”. Se puede decir algo muy parecido de una historia de la lectura. Su cronología no puede ser la de la historia política. El escriba sumerio, para quien leer era una prerrogativa muy apreciada, tenía un sentido de la responsabilidad muy superior al del lector actual de Nueva York o Santiago, puesto que una cláusula legal o la liquidación de una cuenta dependían de su exclusiva interpretación. Los métodos de lectura de la baja Edad Media, que definían cuándo y cómo leer, distinguiendo, por ejemplo, entre el texto que debe leerse en voz alta y el que hay que leer en silencio, estaban establecidos con mucha más claridad que los que se enseñaban en la Viena de fin de siglo o en la Inglaterra del rey Eduardo VII. Tampoco puede ceñirse una historia de la lectura a la sucesión coherente que encontramos en la historia de la crítica literaria; las dudas (sobre la probabilidad de que el texto impreso jamás lograra reproducir de manera precisa sus experiencias) de Anna Katharina Emmerich, la mística alemana del siglo XIX, ya habían sido expresadas dos mil años antes y con más energía por Sócrates (quien consideraba a los libros un impedimento para el saber) y en nuestro tiempo por el crítico alemán Hans Magnus Enzensberger (que

alabó el analfabetismo y propuso regresar a la creatividad original de la literatura oral). Esta postura fue refutada por el ensayista estadounidense Allan Bloom, entre muchos otros; con espléndido anacronismo, Bloom ya había sido corregido y mejorado por su precursor, Charles Lamb, quien, en 1833, confesó que le encantaba perderse “en la mente de otras personas. Cuando no estoy caminando”, dijo, “leo; no puedo sentarme y pensar. Los libros piensan por mí”. La historia de la lectura tampoco corresponde a las cronologías de las historias de la literatura, puesto que la historia de la lectura de un autor determinado comienza, con frecuencia, no con su primer libro, sino con uno de sus futuros lectores; al marqués de Sade lo rescataron de las mal vistas estanterías de la literatura pornográfica, donde sus libros habían permanecido durante más de ciento cincuenta años, el bibliófilo Maurice Heine y los surrealistas franceses; William Blake, olvidado durante más de dos siglos, comienza a existir en nuestro tiempo gracias al entusiasmo de sir Geoffrey Keynes y Northrop Frye, que lo convirtieron en lectura obligatoria en las universidades.

A nosotros, lectores de hoy, en teoría amenazados con la extinción, aún nos queda aprender qué es la lectura. Nuestro futuro –el futuro de la historia de nuestra lectura– fue explorado por san Agustín, que trató de distinguir entre el texto percibido en la mente y el texto leído en voz alta; también por Dante, que se planteó los límites de la facultad de interpretación del lector; por la Dama Murasaki, que abogó por la especificidad de determinadas lecturas; por Plinio, que analizó el rendimiento de la lectura y la relación entre el escritor que lee y el lector que escribe; por los escribas sumerios, que confirieron poder político al acto de leer; por los primeros fabricantes de libros, que consideraron que los métodos para leer manuscritos (semejantes a los que usamos en la actualidad para leer en nuestras computadoras) eran demasiado restrictivos e incómodos, y nos ofrecieron en cambio la posibilidad de pasar las hojas y tomar notas en sus márgenes. El pasado de esa historia se encuentra frente a nosotros, en la última página de ese aleccionador futuro que describe Ray Bradbury en *Fahrenheit 451*, un futuro en el que los libros no están impresos en papel, sino que sólo se conservan en la mente.

Como el acto mismo de leer, una historia de la lectura avanza con un salto hasta nuestro tiempo –hasta mí, hasta mi experiencia como lector– y luego regresa, hasta una temprana página de un siglo lejano y desconocido. Se salta capítulos, hojea, selecciona, relee, se niega a seguir un orden convencional. Paradójicamente, el miedo que enfrenta la lectura a la vida activa, que impulsaba a mi abuela a apartarme de mi libro y de mi silla para sacarme al aire libre, reconoce una verdad trascendente: “No es posible treparse de nuevo a la vida, ese irrepetible viaje en diligencia, una vez llegada a su fin”, escribe el novelista turco Orhan Pamuk en *La casa silenciosa*, “pero si uno tiene un libro en la mano, por complicado y difícil de entender que sea, cuando uno lo ha terminado de leer puede, si lo desea, volver al principio, leerlo de nuevo y entender así lo que es difícil y, al mismo tiempo, entender también la vida”.

MANGUEL, Alberto; *Una historia de la lectura*,  
Buenos Aires, Emecé, 2005.

- a. **¿Cuál es la definición que propone Manguel para la historia de la lectura? Enumeren y caractericen las distintas historias propuestas.**
- b. **Comparen la cita de Orhan Pamuk que cierra este pasaje del texto de Manguel con la concepción de la lectura que propone Proust. ¿Qué coincidencias y que diferencias pueden señalarse entre ambos?**
- c. **A partir de la propuesta de Manguel, escriban una breve historia personal de la lectura.**

# El lenguaje escrito

Por ANALÍA REALE

Con frecuencia, la escritura suele ser considerada como un código secundario cuya función consistiría simplemente en registrar o reflejar la producción oral. Sin embargo, un análisis de las características de la oralidad y de la escritura permite ver que no se trata de una relación de mero reflejo sino de dos tipos de producción lingüística con especificidad propia.

La primera gran diferencia entre lenguaje oral y lenguaje escrito deriva de los contextos comunicativos en los que se los emplea. En la comunicación oral los participantes comparten una misma situación espacio-temporal (o, al menos, temporal): la oralidad requiere de la actividad simultánea de los interlocutores. En esta forma de interacción los gestos, las miradas, los silencios que acompañan a la palabra permiten al hablante evaluar el efecto que causa en el destinatario y, gracias a esta retroalimentación, regular su discurso a medida que lo produce. La comunicación escrita, en cambio, se da a distancia y en forma diferida: el escritor produce un texto que será leído más tarde, en unos momentos –si se trata de un chat, por ejemplo– o quizás meses o hasta años más adelante). Por esta razón el escritor debe crear una imagen virtual de su lector que le servirá de orientación a lo largo del proceso de escritura. Por otra parte, la ausencia de una situación compartida exige al texto escrito un mayor grado de explicitación dado que el lector no cuenta con la posibilidad de preguntar o pedirle explicaciones al autor, y el texto, entonces, debe “valerse por sí mismo”.

El discurso oral se despliega en el tiempo y, por lo tanto, está necesariamente vinculado a la sucesión lineal. A diferencia de lo que sucede con un escrito, por el que la vista puede desplazarse en diferentes direcciones y al ritmo impuesto por el lector, el oyente no puede “recorrer” distintas secciones del discurso para detenerse en alguna en particular o encontrar una frase que desee volver a escuchar. Incluso con los medios de grabación modernos, el discurso oral sigue estando cautivo del hilo temporal y, por ende, de la sucesión. La escritura, en cambio, al fijar la palabra en el espacio, la libera del tiempo y permite a los sujetos volver una y otra vez sobre las ideas objetivadas por los signos gráficos.

Desde el punto de vista de la dinámica de la producción, la urgencia que impone al hablante la situación de comunicación oral no le da tiempo suficiente para buscar la forma de expresión más adecuada. Esta limitación temporal incide sobre la capacidad de memoria tanto del productor como del destinatario y esto influye, por ejemplo, sobre la selección de palabras (que evidencian menor precisión, más ambigüedad, menor variedad, más repeticiones) y la construcción de las oraciones (que suelen ser más breves y menos complejas que en un escrito y tienden a acumular las unidades de información en lugar de establecer relaciones explícitas entre ellas por medio de conectores de causa, consecuencia, tiempo, etc.). Además, diversos factores pueden afectar la producción (distracción, errores, vacilaciones, problemas de articulación, cambios de estrategia sobre la marcha) que fracturan

el hilo del discurso. Es por esto que el discurso oral es siempre provisorio, se muestra “en proceso” y, por lo tanto, revela las “imperfecciones” típicas de esta forma de textualidad: repeticiones innecesarias, falsos comienzos, frases inconclusas, debilitación de la coherencia, entre otros rasgos.

La escritura, en cambio, permite al productor tomar decisiones más reflexivas sobre la elaboración del discurso. Al no estar urgido por la necesidad de producir espontáneamente, el escritor puede tomarse el tiempo necesario para planificar el texto y articular sus ideas con mayor precisión. Como consecuencia, en un escrito las conexiones lógicas entre las proposiciones suelen ser explícitas, el vocabulario más rico y variado, y la sintaxis considerablemente más compleja ya que, por otra parte, el escritor sabe que su lector podrá derivar por el texto según sus necesidades y releer aquellos pasajes más exigentes.

Finalmente, la oralidad y la escritura deben también sus rasgos distintivos a la naturaleza del canal en el que se materializan. El material significativo de la oralidad es fónico, aunque también se apoya en una serie de signos paralingüísticos (gestos, miradas, movimientos corporales) que completan la significación. El escrito se vale únicamente de la materia gráfica que se asocia a subcódigos lingüísticos como el de la ortografía y la puntuación, destinados en parte a representar visualmente algunas de las características de la oralidad (como sucede con los signos de entonación, por ejemplo) y a orientar la actividad de lectura e interpretación del texto.

## **ACTIVIDADES**

- 1. Los dos enunciados siguientes transmiten aproximadamente la misma información, sin embargo, uno de ellos fue producido oralmente y el otro corresponde a un texto escrito. Señalen cuál es la versión oral y cuál la escrita y expliquen cómo los distinguen.**
  - a. Los resultados que logran los científicos en algún tema nuevo es muy probable que sean algo así como contradictorios, pero esto es típico de las cosas nuevas.
  - b. Es muy probable que los resultados alcanzados por los científicos en algún dominio innovador sean contradictorios, pero esto es característico de toda innovación.
- 2. En forma grupal, armen una lista de expresiones características de la oralidad (por ejemplo, “muletillas”, “frases hechas”, “giros”) e indiquen su función en la comunicación.**

3. Sinteticen las características distintivas de la oralidad y la escritura en el siguiente cuadro comparativo.

	<b>Oralidad</b>	<b>Escritura</b>
<b>contexto situacional</b>		
<b>canal // material significante</b>		
<b>características formales</b>		

4. La siguiente transcripción corresponde a un fragmento de una entrevista al escritor argentino Marcelo Cohen realizada en diciembre de 2004. Transformen este fragmento de discurso oral en un texto escrito para ser leído: agreguen todas las marcas gráficas necesarias (signos de puntuación, acentos, mayúsculas) y eliminen las huellas de oralidad.

### Leer y escribir

1 corrijo mucho pero corrijo mientras escribo es decir me  
gusta tardo mucho en que la frase alcance lo voy a  
decir un poco ampulosamente la plasticidad no que que  
quiero y creo que lo que no queda bien escrito es muy  
dificil de corregir por eso despues porque obedece al  
momento hay en la escritura un vinculo casi como con el  
presente como que es como de sensacion termica me gusta  
5 mas leer que escribir pero pero no puedo estar sin  
escribir no puedo estar sin ninguna de las dos cosas y  
he notado que me pongo que si no leo me pongo triste me  
aburro de mi mismo pero si no escribo me pongo  
cascarrabias nunca se me ocurre una aneecdota y despues  
le adjudico un paisaje determinado todo surge con su  
paisaje quiero decir paisaje personajes acontecimiento  
nacen en mi juntos en una especie de pelotita que se  
10 puede devanar el devanado la puesta la puesta en hilo  
es la narracion.

Audiovideoteca de Buenos Aires  
La grabación de esta entrevista puede escucharse en  
<http://www.audiovideotecaba.gov.ar>

## El papel de la puntuación<sup>1</sup>

### 5. Lean atentamente el siguiente fragmento de *Perdón, imposible* de José Antonio Millán para resolver las consignas que se plantean a continuación.

Aunque llevamos siglos sumergidos en una cultura de la palabra escrita, la lengua comenzó siendo algo oral, materia hablada, y la cadena de sonidos que la constituye necesita interrupciones que por una parte permiten respirar al hablante y por otra van dotando de sentido, de ritmo y hasta de música al texto.

Pero eso no es todo: hace casi exactamente quinientos años Antonio de Nebrija (que escribió la primera gramática del castellano) se expresaba así:

Lo mismo que en la lengua hablada es necesario realizar ciertas pausas distintivas, para que el oyente perciba las distintas partes de la frase y para que el locutor, una vez recuperado el aliento, hable con mayor energía, así, en la escritura, hemos de hacer lo mismo para resolver ambigüedades, por medio de los signos de puntuación.

Nos surge aquí una segunda razón para la puntuación: hacer que pasajes que admitirían distintas lecturas [...] se decanten hacia una de ellas. Como muchas decisiones en el uso de sus signos, esta función exige que quien escribe se ponga al mismo tiempo en el papel del que lee.

[...]

Además, debemos a la puntuación el conocimiento de lo que podríamos llamar la macroestructura del texto: su división en párrafos, y dentro de los párrafos en oraciones. Sabemos a través de ella qué ideas el autor consideró que podía unir (porque eran similares, o por la relación que mantenían entre sí) y cuáles quiso dejar aisladas. La puntuación transmite así la estructura lógica del texto.

La puntuación también nos ayuda a saber cuál es la postura del autor ante lo que dice: si expresa algo con ironía o con escándalo, con temor, ansiedad o duda, con vacilación, como súplica o con sorpresa, con pudor, con reticencia o con ánimo de ofender, si habla por sí mismo o si reproduce las palabras de otro... El problema es que la lengua escrita no tiene recursos suficientes para recoger con un signo distinto cada uno de estos matices, ni tampoco abarca todo el amplísimo abanico de emociones y sentimientos humanos. Como dice un buen experto en el tema, José Martínez de Sousa: «Por ejemplo, en esos casos en que decimos: “Lo ha dicho con recochineo”. [...] ¿Cómo se manifiesta el recochineo en lo escrito?». Este es un terreno en el que ni siquiera los más furiosos experimentalistas del lenguaje han osado entrar. Hablando de cómo los poetas de vanguardia abolieron la

---

1. Para resolver estas actividades sugerimos recurrir a la sección referida a las reglas de puntuación incluida en el apéndice de normativa, **página...**

puntuación [...], Borges comentó: «Hubiera sido más encantador el ensayo de nuevos signos: signos de indecisión, de conmiseración, de ternura, signos de valor psicológico o musical».

MILLÁN, José Antonio; *Perdón, imposible. Guía para una puntuación más rica y consciente*, Buenos Aires, Editorial del Nuevo Extremo, 2005

- a) ¿Qué funciones cumple la puntuación, según J. A. Millán?
  - b) En el comienzo del último párrafo, se dice que la puntuación también nos ayuda a conocer la actitud del escritor respecto del tema del que se ocupa. Proponer por lo menos tres ejemplos de enunciados en los que la puntuación transmita algunas de las posturas a las que hace referencia el texto de J. A. Millán.
  - c) ¿Qué signos de puntuación emplearon en la reescritura de la entrevista a Marcelo Cohen? ¿Cuáles de ellos manifiestan actitudes del hablante? ¿Cuáles son esas actitudes?
6. En el mes de septiembre de 2005, cuando el huracán Katrina devastó la ciudad de Nueva Orleans, el Presidente Bush fue a visitar la zona afectada. En esa oportunidad, un canal de televisión subtuló de esta manera la imagen del presidente en conferencia de prensa:

**BUSH: UNO DE LOS PEORES DESASTRES QUE HA GOLPEADO A LOS E.E.U.U**



Inmediatamente la imagen se convirtió en una broma que dio la vuelta al mundo por correo electrónico. ¿Por qué se consideró graciosa esta imagen? ¿De qué manera se podría transformar el texto para darle una lectura “seria”?

7. **La anécdota que sigue fue recogida por J. A. Millán en su página web (<http://jamillan.com/perdonimposible/lectopun.htm>):**

Un hombre rico al morir dejó su testamento escrito de puño y letra. El texto decía así:

*"Dejo mis bienes a mi sobrino Juan no a mi sobrino Pedro nunca jamás pagarse la cuenta al sastre nada para los jesuitas todo lo dicho es mi deseo".*

Como el testamento no tenía puntuación, cada uno de los mencionados intentó salir favorecido puntuándolo según su conveniencia. ¿Cómo lo hicieron? Escribir las cuatro versiones propuestas por los “herederos”.

8. **Dividan en párrafos los textos siguientes. Justifiquen en cada caso la delimitación establecida.**

#### **4.1 La televisión en la Argentina**

La televisión llegó a nuestro país en los años cincuenta. En 1949 el gobierno peronista introdujo la televisión en nuestro país como un monopolio de carácter público. La primera transmisión se realizó el 17 de octubre de 1951, y la primera imagen que los novatos televidentes pudieron ver fue una foto de Eva Perón. Esa emisora se conoció como LR3 Radio Belgrano TV Canal 7 y posteriormente pasó a llamarse LS82 TV Canal 7. Dos años después, en 1953, se dictó la primera Ley de Radiodifusión, la N° 14.241, única hasta la actualidad dictada por un gobierno democrático, y unos años más tarde, en 1957, con la segunda ley de radiodifusión (N° 15-460), dictada por el general Aramburu, se crearon los canales 9, 11 y 13 de Buenos Aires. En junio de 1960 nació Canal 9, en manos de la concesionaria Compañía Argentina de Televisión (CADETE), hasta 1965, cuando pasó a ser dominado por Alejandro Romay. Luego, respaldados por la CBS y el grupo editorial Time-Life, se fundaron Proartel y Canal 13, que comenzaron sus emisiones en octubre de 1960, y ya en los 70, ingresaba con capitales nacionales la familia Vigil. Unos meses después, en julio de 1961 se sumó Canal 11, con los aportes de la cadena norteamericana ABC y el ingreso de capitales nacionales de la editorial Sarmiento hacia los años setenta. Vale decir que, durante la primera década de nuestra televisión sólo podía elegirse la programación del Canal 7. Los sesenta fueron los mejores años para la televisión privada en cuanto a éxito y competencia hasta que en 1973, dos días antes de la asunción de Juan Domingo Perón en su tercera presidencia, se dispusieron los vencimientos de las licencias a los tres concesionarios para terminar, en agosto de 1974, con la estatización de los canales. Con la llegada de la dictadura en 1976, la estatización se mantuvo y las distintas fuerzas se repartieron los canales. El Ejército se quedó con el canal 7 y el 9, la Armada se

adueñó de Canal 13 y la Fuerza Aérea se quedó con Canal 11. En 1980 se conoció la famosa y aún vigente Ley de Radiodifusión 22.285, firmada por Videla, que proclamaba, entre otras, normas como "destacar los lazos de unidad familiar y la trascendencia de ella como célula básica de la sociedad cristiana"; "abstenerse de todo contenido que presente el triunfo del mal sobre el bien, que incluya expresiones lascivas y de perversión sexual o que ataque el concepto positivo de la natalidad"; "abstenerse de todo contenido que pretenda justificar la traición a la patria, que exalte formas de vida o ideologías reñidas con las normas éticas, sociales o políticas de nuestro país o que atente contra la seguridad nacional". Durante el período del gobierno radical (1983-1988) no se produjeron cambios significativos. En 1989, la asunción de Carlos Menem a la Presidencia inició un proceso de reestructuraciones que finalizó con las privatizaciones. Con la aprobación de la Ley N° 23.696 de Reforma del Estado, el Poder Ejecutivo quedó habilitado para iniciar las privatizaciones, entre ellas las de los canales 11 y 13. Esta nueva ley modificaba el régimen legal de la radiodifusión en cuanto a los requisitos que impedían que las empresas propietarias de medios gráficos accedieran a las licencias. El proceso de privatización de los canales abiertos impulsado en la etapa menemista originó profundos cambios en la televisión argentina. Actualmente, todos los canales continúan en manos privadas, con la excepción de Canal 7<sup>2</sup>.

DOTRO, María Valeria; «Televisión infantil y construcción del niño televidente entre 1960 y 1990.

Del Capitán Piluso a “Chiquititas”» en

CARLI, S. (comp); *Estudios sobre comunicación, educación y cultura*, Buenos Aires, Stella-La Crujía, 2003.

---

2 IGLESIAS, Mariana: "Programación televisiva: 1980-1995. Análisis de los últimos quince años de la televisión argentina a través de sus géneros". Tesina de Grado. Universidad de Buenos Aires. 1995. BUERO, Luis: *Historia de la televisión argentina contada por sus protagonistas desde 1951 hasta 1996*. Universidad de Morón. 1998.

## Las empresas verdes

También es cierto que muchas empresas, sobre todo las multinacionales, ofrecen una doble cara: de empresas "verdes" cuando miran hacia los países desarrollados y de tenaces expoliadoras ambientales cuando actúan en los países pobres. No son pocas las firmas que ante la presión de las leyes ambientales de sus países de origen han trasladado sus fábricas a otros países menos exigentes al respecto. O que han chantajeado a Estados que estaban adquiriendo una cierta conciencia ambiental con la amenaza de irse si se le aplicaban leyes de regulación. Las empresas han sido las grandes actrices en el drama ambiental, sobre todo en lo referido a la explotación de los recursos naturales y en la producción de elementos contaminantes. Es por eso que empresas, Estados y organizaciones ambientalistas libran una verdadera batalla que abarca todo el mundo. Los enfrentamientos son diversos, las alianzas cambiantes, las traiciones son más frecuentes que las lealtades y la corrupción más generalizada que la honradez. Todo aparece rodeado por una nube de informaciones -todas supuestamente ciertas y objetivas- generadas por los diferentes actores; en todos los casos hay por supuesto exageraciones, acusaciones, mentiras y verdades a medias. La mayoría de la población asiste a este espectáculo con una mezcla de hastío, incredulidad y desinterés, algo que confirma el poco glamour que ostenta el tema ambiental en general. Hasta hace relativamente poco se pensaba que las relaciones de la sociedad y su ambiente se resolvían en un gradiente de escalas que iba de lo local, definido por la acción de un grupo social reducido en un territorio circunscrito y un ambiente específico, a lo regional (agrupaciones sociales medianas con territorios más amplios y afectando ambientes diferentes, como es el caso de la agricultura) y lo continental (grandes poblaciones y actividades múltiples que afectan múltiples ambientes). Pero en los últimos tiempos ha aparecido una nueva escala para la cuestión ambiental, la podríamos llamar la escala global. La sumatoria de nuevas y múltiples actividades, la aparición de empresas gigantescas, el incremento del uso de los motores y maquinarias que queman combustibles fósiles y emiten grandes cantidades de gases, la ampliación de las áreas de cultivo y la paralela deforestación, y el incremento de la cantidad de ganado, aumentó la proporción de los gases que hemos llamado de "efecto invernadero". Esto aparentemente se ha traducido en un ascenso de la temperatura de la superficie de la Tierra. La situación produjo consecuencias todavía no bien evaluadas, pero nunca positivas. Al mismo tiempo el uso masivo de algunos gases raros (como el freón) impactó negativamente sobre la capa de ozono ubicada en la alta atmósfera. Dicha capa tenía como función filtrar los nocivos rayos ultravioletas. Estos dos problemas tienen una extensión global y han puesto un nuevo signo de interrogación sobre el tipo de relaciones que establecemos con nuestro ambiente, y con unas notas nuevas y difíciles: si bien está claro que en alguna medida todos somos responsables de esos problemas globales, hay sociedades que han contribuido mucho más que otras a generar ese trastorno. Sin embargo todos los sufrimos. ¿Quiénes deberían ser entonces los principales encargados de solucionarlos? Los interrogantes se acumulan. Por caso, ¿los países que contribuyen poco a estos problemas tienen que reducir también sus emisiones aun a costa de desacelerar sus economías? Y a eso se agrega otro tema igualmente importante: ¿quién soluciona los problemas ambientales globales en un mundo fragmentado en Estados, cada uno de los cuales tiene sus propias leyes regulato-rias del ambiente?

¿Existe un organismo internacional efectivo de regulación ambiental? ¿Y qué pasa cuando alguno de los grandes generadores de los problemas globales -llámese Estados Unidos o China-, en nombre de no detener el crecimiento económico, no se muestra dispuesto a aceptar esta responsabilidad? Volveremos sobre estos temas en las páginas siguientes.

REBORATTI, Carlos, *La naturaleza y nosotros. El problema ambiental*,  
“Claves para todos”, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2006

**9. Introducir signos de puntuación en el texto siguiente:**

*Las ciudades y la memoria. 2.*

al hombre que cabalga largamente por tierras selváticas le acomete el deseo de una ciudad finalmente llega a Isidora ciudad donde los palacios tienen escaleras de caracol incrustadas de caracoles marinos donde se fabrican según las reglas del arte largavistas y violines donde cuando el forastero está indeciso entre dos mujeres encuentra siempre una tercera donde las riñas de gallos degeneran en peleas sangrientas entre los apostadores pensaba en todas estas cosas cuando deseaba una ciudad Isidora es pues la ciudad de sus sueños con una diferencia la ciudad soñada lo contenía joven a Isidora llega a avanzada edad en la plaza está la pequeña pared de los viejos que miran pasar la juventud el hombre está sentado en fila con ellos los deseos son ya recuerdos

CALVINO, Italo; *Las ciudades invisibles*,  
Barcelona, Minotauro, 1991

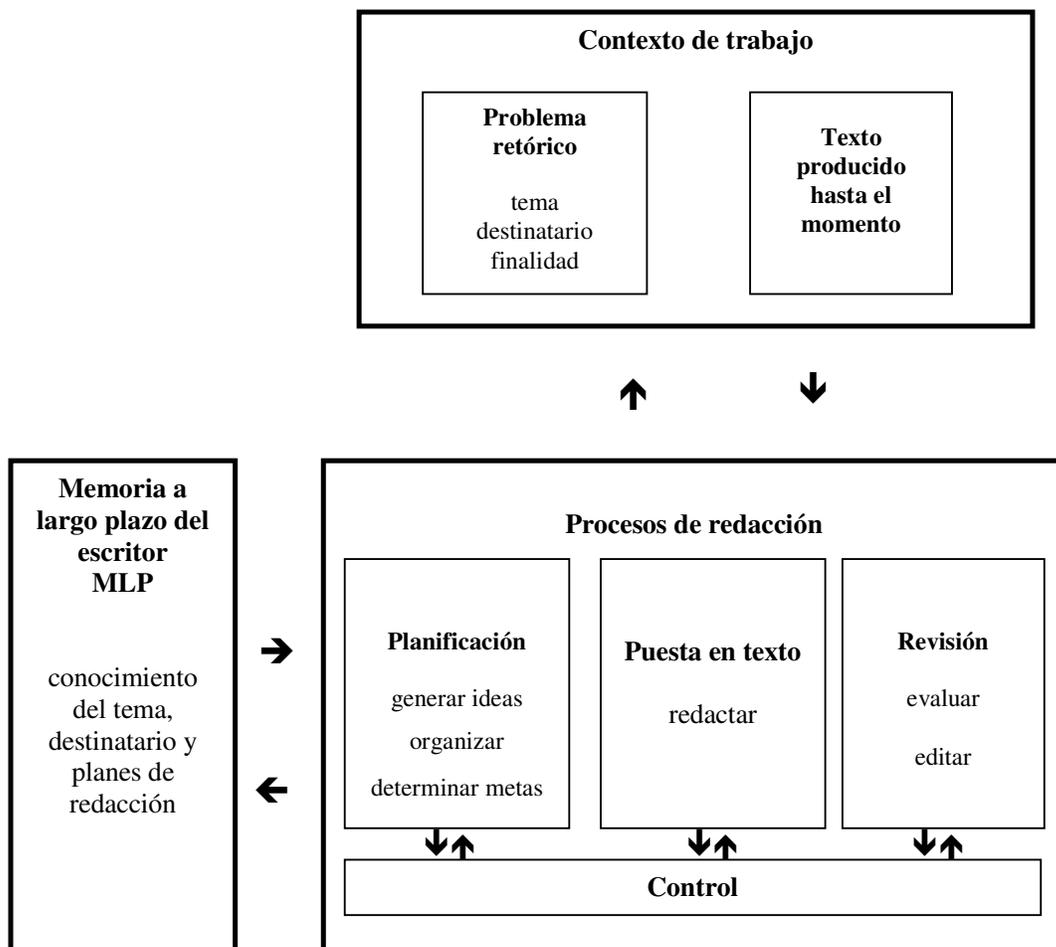
# Los procesos de la escritura

Por ANALÍA REALE

La producción de un texto escrito es el resultado de un proceso que pone en juego una serie de operaciones, saberes y recursos lingüísticos y cognitivos del escritor. Desde el punto de vista de la psicología, el acto de escribir es concebido como una tarea propia de lo que se conoce como pensamiento creativo, es decir, de esa facultad inherente a todo sujeto (no solamente a los “creadores” como Borges o Cervantes sino a todos los seres humanos) a la que recurrimos cada vez que se nos plantea la necesidad de resolver problemas de manera no rutinaria o automatizada. Los problemas a resolver pueden ser de la índole más variada: desde cómo aprender a andar en bicicleta o cómo ingeniárselas para reparar el depósito del baño y lograr que el agua deje de correr indefinidamente hasta cómo formular y llevar a cabo un proyecto de investigación científica. Pero aun cuando se trate de situaciones tan diferentes, los psicólogos señalan el hecho de que todas estas situaciones “problemáticas” tienen algo en común: todas parten de la necesidad de cumplir con un propósito determinado. Para eso, el sujeto necesita, en primer lugar, evaluar la situación en la que se encuentra, definir el objetivo que se propone alcanzar y decidir cuáles son los medios de los que dispone (o que debe procurarse) para lograr su cometido.

En este marco, entonces, toda tarea de escritura es concebida como una actividad de resolución de un tipo particular de problema: un problema retórico (es decir, comunicativo) que requiere, básicamente, el control de un tema, el conocimiento del destinatario y la determinación de la finalidad del escrito que se va a producir. Para alcanzar la meta que se plantea con su tarea de escritura, el escritor necesita construir una representación precisa del problema retórico al que se enfrenta ya que una evaluación inadecuada o incompleta conduce a una resolución ineficaz o inadecuada. Si, por ejemplo, un alumno se encontrara en la necesidad de solicitar un cambio en los horarios que le han sido asignados en la universidad y, para conseguirlo, tuviera que enviar una carta al Departamento de Alumnos, antes de escribir deberá evaluar cómo debe dirigirse a su destinatario, qué formas de tratamiento emplear, qué razones son las más convenientes para lograr que la solicitud sea respondida favorablemente (un argumento como: “No quiero ir por la mañana porque me gusta dormir hasta tarde” no sería ni convincente ni aceptable en esta situación). También, dado que se trata de una comunicación que se desarrolla en un ámbito institucional que se rige por normas bastante estrictas, el escritor sabe –o debe saber– que es necesario que el pedido se presente en formato carta e impreso en papel (por el valor documental que se asigna a este soporte) y que probablemente no alcance con enviar un e-mail pidiendo el cambio de horario para considerar que el trámite ha sido realizado debidamente. Todos estos conocimientos y habilidades respaldan las decisiones que el productor va tomando a medida que resuelve su tarea de escritura.

Con el objetivo de explicar el desarrollo de los procesos involucrados en toda tarea de escritura, John Hayes y Linda Flower<sup>1</sup> han diseñado un modelo (es decir, una representación hipotética) que se propone dar cuenta de las decisiones, operaciones y saberes desplegados en toda tarea de composición escrita. Según estos autores este modelo consta de dos factores (uno externo al sujeto: el contexto de trabajo y otro interno: la memoria a largo plazo) vinculados a través de una serie de procesos y subprocesos que interactúan entre sí y que no se desarrollan “por etapas”, siguiendo un orden lineal, secuencial, sino en forma recursiva (es decir, que pueden recomenzar una y otra vez). Las flechas  $\uparrow\downarrow\rightarrow\leftarrow$  que vinculan estos componentes y los subprocesos que forman parte del módulo central de procesamiento, indican que todos ellos están interconectados y que no siguen un orden sucesivo. El modelo propuesto por Hayes y Flower es el siguiente:



<sup>1</sup> FLOWER, L. Y J. HAYES; "Teoría de la redacción como proceso cognitivo", en *Textos en contexto*, Buenos Aires, Lectura y vida, 1996.

El **contexto de trabajo** abarca todo lo que es externo al sujeto, desde la situación de enunciación hasta el texto mismo a medida que se lo va escribiendo. En el **problema retórico** se pone de relieve la importancia de los distintos componentes de la situación de escritura: el destinatario (a quién va dirigido ese texto), los objetivos que se propone alcanzar (para qué se escribe, qué género discursivo es el adecuado), el tema que se abordará (qué decir, sobre qué).

La **memoria de largo plazo (MLP)** almacena el conocimiento del mundo, del lenguaje y sus usos y de los modelos o esquemas textuales, sus condiciones de circulación y recepción. La **MLP** del sujeto –que puede complementarse con fuentes externas de información como bibliotecas, bases de datos u otro tipo de registros– almacena conocimientos acerca del tema del texto, el público al que va destinado y las clases de influencias que se ejercen a través de los distintos tipos de texto (informar, persuadir, hacer comprender, etc.). El escritor tiene dos problemas principales en relación con la memoria: cómo localizar la información pertinente (en su memoria o en otro sistema de registro) y cómo adaptar esa información a las exigencias del problema retórico que se propone resolver. En este sentido, los modelos textuales disponibles en la memoria de largo plazo (carta formal, cuento policial, monografía, crónica periodística, etc.) resultan fundamentales para el desarrollo de las actividades de planificación y de revisión puesto que facilitan enormemente la tarea. Un escritor que conoce y domina las reglas del género en el que debe plasmar su escrito (por ejemplo, un escritor que deba escribir la carta de pedido de cambio de horario a la que hicimos referencia más arriba) tendrá una buena parte del problema retórico resuelto y podrá, de este modo, dirigir su atención y su energía a otras cuestiones como la búsqueda de argumentos eficaces o el cuidado del estilo verbal mientras que un escritor que tiene un control todavía precario de estos modelos textuales, deberá ocuparse de buscar ejemplos que lo ayuden a dar forma a su escrito y, como consecuencia, contará con menos energía disponible para ocuparse de tareas más complejas. En efecto, una de las dificultades que enfrentan los escritores todavía inexpertos es que suelen no conocer los modelos textuales y tampoco han automatizado un cierto número de saberes de elementales (gramaticales, ortográficos, sintácticos...) y esto hace que deban dedicar una parte importante de su atención a resolver estos micro-problemas lingüísticos a medida que redactan el texto, lo que les impide atender debidamente a otros aspectos del proceso de composición.

Los **procesos** psicolingüísticos involucrados en la escritura son tres: **planificación, puesta en texto y revisión**. Como se muestra en la imagen, además, estos tres incluyen una serie de subprocesos.

La **planificación** comprende la *generación y organización de ideas* y la *determinación de metas y objetivos*. Es importante tener en cuenta que no hay que pensar a la planificación como un proceso previo a la puesta en texto o redacción, ni siquiera a la revisión ya que en el curso del proceso de redacción pueden surgir nuevas ideas o bien dificultades que exijan volver sobre la planificación para modificarla eventualmente.

En la **puesta en texto** o redacción se pone en palabras las ideas generadas previamente de acuerdo con un plan más o menos preciso. En el curso de este proceso intervienen las determinaciones impuestas por la gramática de la lengua. Cuanto menos experto es el escritor en el manejo del código lingüístico, mayor será su dificultad para

resolver esta tarea y mayor será también la atención que deberá prestarle. Esta asignación de esfuerzo especial a las operaciones de redacción puede disminuir la atención que se dedique a la tarea de planificación, por ejemplo, como señalamos más arriba.

La **revisión**, al igual que la planificación, es permanente durante el proceso de composición. El escritor revisa tanto el texto ya escrito como los planes textuales. La revisión comprende dos subprocesos: *evaluar y editar*. En la *evaluación* se verifican el ajuste del texto al problema retórico planteado por la tarea de escritura y al plan trazado, y su adecuación a las reglas gramaticales y ortográficas. La *edición* tiende a solucionar estos problemas y puede afectar al texto local o globalmente. Las operaciones de edición podrían describirse, según el modelo que ofrece el procesador de texto, como operaciones de borrado o supresión de elementos, agregado o inserción, desplazamiento a lo largo de la frase, y una combinación de los dos primeros: la sustitución.

El proceso de **control** monitorea y regula el funcionamiento y la interacción de los demás procesos. El escritor puede ser consciente de este control e incorporarlo al proceso de planificación en forma de autoinstrucciones (por ejemplo: “no olvidarse de revisar las repeticiones de palabras”, “chequear esta información más adelante”, etc.).

Antes de concluir, es importante hacer algunas observaciones. En primer lugar, no debemos perder de vista el hecho de que el modelo que acabamos de describir pretende mostrar de manera estática una actividad que es eminentemente dinámica, se trata, por lo tanto, de una abstracción y no de una imagen que represente lo que pasa *efectivamente* cuando un sujeto escribe un texto. En segundo lugar, es fundamental tener presente que el proceso de la composición es recursivo, es decir que no se desarrolla de manera lineal, por etapas, sino que, a cada paso, las necesidades de la tarea pueden reiniciar el proceso nuevamente. De la revisión puede surgir la evidencia de que el texto producido hasta el momento no se adecua a la representación que el escritor hizo del problema retórico y esto puede llevarlo o bien a modificar parcialmente el texto o a rever su planificación o a buscar más información que le permita redefinir su problema retórico.

Por otra parte, se ha señalado que una de las fallas o debilidades de este modelo reside en el hecho de que presupone que todos los escritores “funcionan” igual a la hora de escribir. En este sentido, Marlene Scardamalia y Carl Bereiter<sup>2</sup> sostienen que los escritores experimentados no resuelven los problemas de escritura de la misma manera que los inexpertos. Según estos autores, los escritores no expertos prácticamente no elaboran esquemas ni planes previos a la escritura, concentran su atención en la generación de contenidos en lugar de detenerse a considerar los problemas y objetivos que les plantea su tarea, no revisan globalmente sus textos ni producen reformulaciones extensas que impliquen una reorganización de los temas tratados y, en cambio, tienden a trasladar los materiales directamente de sus fuentes sin alterar el orden original. El proceso de escritura seguido por los escritores no expertos consiste, según estos autores, en “decir el conocimiento”, esto es, trasladar al papel lo que ya saben o lo que han encontrado en alguna fuente sin que medie una elaboración personal. Este tipo de estrategias, que suelen desplegarse en forma bastante lineal, pueden funcionar eficazmente en la

---

2. SCARDAMALIA, M. Y C. BEREITER; “Dos modelos explicativos de los procesos de composición escrita” en *Infancia y aprendizaje*, 1992, N° 58, 43-64.

transmisión de experiencias o emociones personales o en el relato de hechos en los que el mero recuerdo de contenidos relacionados con un tema dado desencadena la generación del texto aunque se muestran insuficientes en tareas más complejas como la producción de un texto académico a partir de diversas fuentes o una argumentación, que requiere considerar diversos puntos de vista sobre un problema. Con frecuencia, además, el resultado de este proceso de “decir el conocimiento” coincide con lo que Flower caracteriza como “prosa orientada hacia el escritor”, es decir, una escritura que refleja el curso del pensamiento del que escribe en vez de adaptarse al curso de pensamiento del lector (y que, por lo tanto, suele tener problemas de legibilidad).

Los escritores expertos, en cambio, cuando escriben “transforman su conocimiento”. Esta transformación es posible gracias a que estos productores pueden considerar y controlar conscientemente, durante el proceso de composición, dos clases de problemas: los que se relacionan con el contenido, por un lado, y los que tienen que ver con las determinaciones comunicativas o retóricas que impone la tarea de escritura, por otro. Esto significa que cuando compone, el escritor experto no se limita a volcar sobre el papel lo que sabe sino que evalúa, selecciona y organiza los contenidos en función de la interpretación que hace del problema retórico que le planteado la tarea y que exige, como vimos, la capacidad para determinar los objetivos del escrito, definir la orientación hacia un destinatario y adecuarlo a un modelo textual (a un género discursivo). Es esta interacción entre contenido (qué decir) y retórica (cómo decirlo) la que da lugar a la transformación del conocimiento del escritor.

Finalmente, es importante notar que estos modelos resultan productivos en la práctica de la escritura en la medida en que permiten objetivar el proceso de composición y reflexionar sobre él a la vez que ofrecen una guía que puede orientarnos en las tareas que es necesario resolver cuando producimos un texto. Por otra parte, también suelen ser de utilidad para autoevaluar la propia escritura, para identificar logros y dificultades a la hora de escribir.

## ACTIVIDADES

### 1. Evaluar el problema retórico

- a) Un alumno universitario de la materia “Historia de las ideas científicas” tiene que presentar una monografía acerca de la influencia que la teoría de la evolución formulada por Charles Darwin en *El origen de las especies (1859)* tuvo sobre el pensamiento contemporáneo. Teniendo en cuenta el modelo de procesos de la escritura que proponen Hayes y Flower, describan las tareas que debe llevar a cabo y los recursos que necesita movilizar para escribir este trabajo (y aprobar el curso).
- b) Una editorial de difusión masiva acaba de lanzar una colección de divulgación científica bastante básica, destinada a lectores que carecen de formación científica. Uno de los primeros volúmenes de esa colección se ocupará de Darwin y la teoría de la evolución. Para escribir este libro la editorial decide convocar a un prestigioso investigador y profesor universitario especialista en biología que nunca antes produjo textos de divulgación científica. ¿Qué dificultades deberá enfrentar para resolver satisfactoriamente esta tarea de escritura? Comparen esta situación con la que se plantea en el caso descrito en (a). ¿Qué operaciones y recursos debe poner en juego este escritor y en qué se diferencian de los que necesita desplegar el escritor de (a)?
- c) En un examen escrito de historia, un alumno de escuela media respondió la pregunta *¿Qué instrumentos necesita tener un Estado para garantizar su funcionamiento?* en los siguientes términos:

*“Me parece, por lo que vimos en el libro, que los instrumentos necesarios que un estado debe tener para garantizar su funcionamiento, son aquellos que le permiten funcionar normalmente, como los jueces, la policía, el presidente y el congreso y todas esas cuestiones que son necesarias. Por eso decimos que sin estos instrumentos no puede funcionar.”*

¿Qué aspecto(s) del problema retórico no ha(n) sido debidamente considerado(s) en la formulación de esta respuesta? ¿Cómo se manifiestan estos desajustes en el texto producido? ¿Qué modificaciones habría que hacer para que el texto de la respuesta resulte satisfactorio para el evaluador?

## 2. Generar ideas

- a) Un usuario cansado de reclamar ante la compañía telefónica la reparación de su línea, que ya lleva dos meses sin funcionar, decide escribir una carta a un diario para dar a conocer la situación. Antes de escribir, hace un “punteo” de lo que va a decir su carta y del tono general que tendrá su escrito. Sabe que para que el diario la publique, su reclamo tiene que ir más allá de la cuestión meramente personal y resultar interesante para el conjunto de los lectores. Escriban ese punteo previo a la escritura en forma de gráfico (lista, diagrama conceptual, red, etc.).
- b) Un periódico de circulación universitaria les ha propuesto escribir una columna de opinión sobre el tema del ingreso a la universidad. Escriban el punteo de ideas previo a la redacción del artículo.

## 3. Planificar

A partir de los punteos de ideas elaborados en 2a y 2b preparar un plan de escritura para la carta, la columna de opinión y el prólogo, que caracterice explícitamente el problema retórico que debe resolverse en cada caso y organice las ideas que se van a exponer en esos textos. Para llevar a cabo la tarea pueden guiarse por el siguiente modelo de plan de escritura, aplicado –a modo de ejemplo– a la producción de una crítica cinematográfica:

### *Modelo de plan de escritura*

#### **Problema retórico**

- ✓ **Clase de texto:** crítica cinematográfica
- ✓ **Tema:** película X
- ✓ **Destinatarios:** lectores de un medio específico (por ejemplo, diario de circulación nacional, revista especializada en cine, semanario de interés general). Identificar en cada caso el perfil del lector del medio elegido.
- ✓ **Finalidad:** persuadir a los lectores de ir al cine a ver la película X.

#### **Ideas**

- ✓ El director de la película es muy prestigioso.
- ✓ Recibió varios premios internacionales.
- ✓ El tema es interesante y el guión está bien estructurado.
- ✓ La historia es verosímil.
- ✓ El elenco incluye grandes actores.
- ✓ Las actuaciones son muy logradas.

#### 4. Editar

La tarea de edición requiere identificar problemas de escritura y proponer soluciones tendientes a mejorar la legibilidad o la calidad estética del texto. Los problemas que se plantean durante la edición pueden corresponder a distintos niveles, desde la ortografía hasta el funcionamiento semántico global del escrito. La lista que sigue ofrece una selección de los problemas que con más frecuencia se detectan en los escritos. En cada caso, el problema-ejemplo es seguido por una propuesta de edición. Las iniciales que aparecen entre corchetes en la columna que caracteriza el problema remiten a un conjunto de signos que los categorizan y que integran un código de edición empelado para su identificación (ver más adelante la *Clave de edición*). Cada ejemplo presenta un tipo de problema específico (organización de la información en la oración o empleo incorrecto de una preposición, por ejemplo) aunque también pueden aparecer otros (puntuación, sintaxis) asociados en el mismo pasaje. En todos los casos, los ejemplos editados proponen soluciones para todos los problemas presentes en los textos.

<b>Problema</b>	<b>Ejemplo</b>	<b>Ejemplo editado</b>
palabra faltante [L]/[S]	Roma no se edificó un día.	Roma no se edificó <b>en</b> un día.
preposición sobrante (dequeísmo) [Prep]	Pienso <u>de que</u> no debería ser así. Dijo <u>de que</u> vendría.	Pienso <b>que</b> no debería ser así. Dijo <b>que</b> vendría.
palabra sobrante (redundancia) [L]	La <u>posibilidad de poder</u> hacer esto es muy importante.	La <b>posibilidad de</b> hacer esto es muy importante.
palabra mal ubicada [L]/[CL]	<u>Solo</u> una cadena es fuerte si sus eslabones lo son.	Una cadena es fuerte <b>solo</b> si sus eslabones lo son.
palabra inadecuada [L]	El signo lingüístico <u>posee</u> un significante y un significado.	El signo lingüístico <b>es la asociación</b> de un significante y un significado.
palabra incorrecta [L]	El matrimonio no se <u>consumió</u> .	El matrimonio no se <b>consumó</b> .

error ortográfico simple [O]	<u>Todavía</u> no llegó.	<b><u>Todavía</u></b> no llegó.
error ortográfico tildación [O]	<u>Hacia</u> dos horas que estaba afuera.	<b><u>Hacia</u></b> dos horas que estaba afuera.
error ortográfico uso de mayúsculas [O]	El <u>estado</u> debe ocuparse de la educación.	El <b><u>Estado</u></b> debe ocuparse de la educación.
puntuación coma faltante [P]	Sí juro.  Tenía lápices azules verdes amarillos y rojos	Sí, juro.  Tenía lápices azules, verdes, amarillos y rojos
puntuación coma entre sujeto y verbo [P]	Los niños y los locos , dicen la verdad.	Los niños y los locos dicen la verdad.
puntuación signo de interrogación o exclamación faltante [P]	Qué hora es?  Basta!	¿Qué hora es?  ¡Basta!
puntuación comillas faltantes [P]	La palabra ave tiene dos sílabas.	La palabra “ <b>ave</b> ” tiene dos sílabas.
puntuación signo incorrecto [P]	Si te parece bien; vamos.	Si te parece bien, vamos.
concordancia sujeto- verbo y sustantivo- adjetivo [Co]	La gente <u>son</u> muy <u>maleducados</u> .	La gente <u>es</u> muy <b><u>maleducada</u></b> .

<p>concordancia sujeto (compuesto plural) con verbo singular [Co]</p>	<p>La forma de publicación más frecuente era la lectura en voz alta o el recitado, en <u>donde</u> se <u>utilizaba</u> el verso, las rimas, las repeticiones sonoras y el ritmo que <u>ayudaba</u> a recordar.</p>	<p>La forma de publicación más frecuente era la lectura en voz alta o el recitado, en la que se <b><u>utilizaban</u></b> el verso, las rimas, las repeticiones sonoras y el ritmo que <b><u>ayudaban</u></b> a recordar.</p>
<p>concordancia sust-adj [Co]</p>	<p>La noticia está en la <u>primer</u> <u>página</u>.</p>	<p>La noticia está en la <b><u>primera</u></b> <b><u>página</u></b>.</p>
	<p>Es la <u>tercer</u> <u>hija</u> del matrimonio.</p>	<p>Es la <b><u>tercera</u></b> <b><u>hija</u></b> del matrimonio.</p>
<p>referencia pronominal [R]</p>	<p>La cuestión <u>donde</u> nos preocupa debe ser resuelta cuanto antes.</p>	<p>La cuestión <b><u>que</u></b> nos preocupa debe ser resuelta cuanto antes.</p>
<p>Construcciones de relativo <i>cuyo</i> [S]</p>	<p>Esto se refleja en la poca sensibilidad de la población para con aquellos, <u>que</u> por diversos motivos, se ve obstaculizada en diferentes grados <u>su</u> movilización.</p>	<p>Esto se refleja en la poca sensibilidad de la población para con aquellos <b><u>cuya</u></b> movilización se ve obstaculizada por diversos motivos y en diferentes grados.</p>
	<p>Leí muchos libros <u>que</u> no recuerdo los nombres ni los autores.</p>	<p>Leí muchos libros <b><u>cuyos</u></b> títulos y autores no recuerdo.</p>
<p>construcciones de relativo duplicación de objeto directo [S]</p>	<p>Esta situación, <u>que</u> todos <u>la</u> conocemos, está llegando a un punto crítico.</p>	<p>Esta situación, <b><u>que</u></b> todos conocemos, está llegando a un punto crítico.</p>
<p>construcciones de relativo con preposición [S]</p>	<p>El discurso <u>con que</u> se abrió la sesión duró dos horas.</p>	<p>El discurso <b><u>con el que</u></b> se abrió la sesión duró dos horas.</p>
	<p>El asunto <u>que</u> te hablé ayer, ya se resolvió.</p>	<p>El asunto <b><u>sobre el que</u></b> te hablé ayer, ya se resolvió.</p>

<p>construcciones de relativo con preposición [S]</p>	<p>Hay lectores <u>que les</u> encanta leer y hay escritores <u>que les</u> encanta escribir.</p>	<p>Hay lectores <b><u>a los que / ( a quienes) les</u></b> encanta leer y hay escritores <b><u>a los que / ( a quienes) les</u></b> encanta escribir.</p>
	<p>Escuela de Mecánica de la Armada, <u>un edificio que se llama a sí mismo escuela pero en él no encontramos lo que en las escuelas:</u> juventudes alegres, niños jugando, personas libres ejerciendo uno de los derechos básicos de la humanidad.</p>	<p>Escuela de Mecánica de la Armada, <u>un edificio que se llama a sí mismo escuela pero en el que no encontramos lo que [encontramos/hay/se encuentra]</u> en las escuelas: juventudes alegres, niños jugando, personas libres ejerciendo uno de los derechos básicos de la humanidad.</p>
<p>oración no conclusiva [S]</p>	<p>Y se ve claramente que este problema que preocupa a la mayor parte de la población de la ciudad de Buenos Aires.</p>	<p>Y se ve claramente que este problema, que preocupa a la mayor parte de la población de la ciudad de Buenos Aires, <b>debe ser tratado por la Legislatura.</b></p>
<p>orden de palabras en la oración [S] [P]</p>	<p>Cuando un hijo es testigo <u>del fracaso en diversos ámbitos de su padre</u>, ya sea en la pareja, en lo laboral y en la relación con su primogénito, no querrá para su vida futura repetir los mismos fracasos que su padre ha cometido.</p>	<p>Cuando un hijo es testigo <b><u>del fracaso de su padre en diversos ámbitos</u></b>, ya sea en la pareja, en lo laboral y en la relación con su primogénito, no querrá, para su vida futura, repetir los mismos fracasos que su padre ha cometido.</p>
<p>correlación temporal: condicionales [CT]</p>	<p>Si <u>haría</u> calor iría a la playa.</p>	<p>Si <b><u>hiciera</u></b> calor iría a la playa.</p>
<p>correlación temporal: subjuntivo en contexto pasado [CT]</p>	<p>Le pidió que <u>vaya</u> a visitarlo pero ella nunca fue.</p>	<p>Le pidió que <b><u>fuera</u></b> a visitarlo pero ella nunca fue.</p>
	<p>La función específica de la imprenta, era hacer que el texto <u>circule</u> más rápido y que se <u>reduzcan</u> el costo y el tiempo de producción.</p>	<p>La función específica de la imprenta era hacer que el texto <b><u>circulara</u></b> más rápido y que se <b><u>redujeran</u></b> el costo y el tiempo de producción.</p>

<p>contraste de aspectos verbales: imperfecto vs. perfecto [CT]</p>	<p>El niño <u>caminó</u> hacia la puerta, que se <u>encontraba</u> entreabierta, con intenciones de cerrarla para mantener el lugar lo más cálido posible, pero una mano <u>aventaja</u> su intención del otro lado y la <u>abría</u> del todo.</p>	<p>El niño <b><u>caminó</u></b> hacia la puerta, que se <b><u>encontraba</u></b> entreabierta, con intenciones de cerrarla para mantener el lugar lo más cálido posible, pero una mano <b><u>aventaja</u></b> (o <u>aventajó</u>) su intención del otro lado y la <b><u>abre</u></b> (o <u>abrió</u>) del todo.</p>
<p>uso incorrecto del gerundio (posterioridad) [S]</p>	<p>La relación entre los sexos ha cambiado <u>encontrándonos</u> hoy con parejas en las que los roles están más equilibrados.</p>	<p>La relación entre los sexos ha cambiado <b><u>y es por eso que hoy encontramos</u></b> parejas en las que los roles están más equilibrados.</p>
<p>uso incorrecto del gerundio (valor de proposición relativa) [S]</p>	<p>Y por último, debemos mencionar al código lingüístico, <u>conteniendo</u> los conocimientos de la lengua utilizados por el lector y el escritor.</p>	<p>Y por último, debemos mencionar al código lingüístico, <b><u>que contiene</u></b> los conocimientos de la lengua utilizados por el lector y el escritor.</p>
<p>uso incorrecto del gerundio (valor de proposición adverbial) [S]</p>	<p>Juan Domingo Perón fue protagonista de toda una etapa de la historia de Argentina, <u>siendo</u> presidente de la República en dos ocasiones (1946-1955; 1973-1974) y <u>fundando</u> un movimiento político, el peronismo, caracterizado por sus principios nacionalistas y populistas.</p>	<p>Juan Domingo Perón fue protagonista de toda una etapa de la historia de Argentina, <b><u>ya que fue</u></b> presidente de la República en dos ocasiones (1946-1955; 1973-1974) y <b><u>fundó</u></b> un movimiento político, el peronismo, caracterizado por sus principios nacionalistas y populistas.</p>

unidad temática de las oraciones  
[S] / [CL = cohesión gramatical/organización de la información]

"Quilango" es una palabra de origen indígena de los indios Onas que habitaban el sur argentino y eran cazadores y se usaba para designar a la piel de un animal que se entregaba como premio al cazador que se destacaba en la cacería entre todos ellos.

"Quilango" es una palabra de origen Ona. Los Onas, aborígenes cazadores que habitaban el sur argentino, empleaban esta expresión para designar a la piel de un animal que se entregaba como premio al cazador más destacado.

estructura de la oración, empleo del léxico  
[S] / [L]

La discriminación que se producía en el Edad Media, en cuanto al libre acceso de textos por parte de personas comunes (alfabetos), era sin lugar a dudas producida por las instituciones.

La discriminación que, en la Edad Media, impedía el libre acceso de las personas comunes a los textos, era responsabilidad de las instituciones.

## Clave de edición

<i>Signo</i>	<i>señala</i>
S	problema(s) en el plano de la sintaxis
CT	correlación de tiempos verbales
R	problema de referencia (falta de acuerdo entre un elemento pronominal y el ítem que reemplaza)
Co	problema en la concordancia entre N-Adj o N-V (género /número /persona)
Prep	problema en el uso de las preposiciones (faltante, sobrante, mal seleccionada)
P	problema de puntuación
O	error ortográfico
L	problema en el uso del léxico (palabra mal seleccionada/ubicada o redundante)
CL	problema en la coherencia lógica del texto
AS	el texto no se adecua a las condiciones de producción pautadas

## **BIBLIOGRAFÍA**

FLOWER, Linda; *Problem-solving Strategies for Writing*; (Fourth edition), Forth Worth, Harcourt Brace Jovanovitch College Publishers, 1993.

FLOWER, Linda y John HAYES; "Teoría de la redacción como proceso cognitivo", en *Textos en contexto*, Buenos Aires, Lectura y vida, 1996.

SCARDAMALIA, Marlene y Carl BEREITER; "Dos modelos explicativos de los procesos de composición escrita" en *Infancia y aprendizaje*, 1992, N° 58, 43-64.

## ACTIVIDADES

Por SILVIA BONATTO, ANALÍA REALE  
y MARÍA LUZ RODRÍGUEZ

Los textos que siguen fueron modificados para introducir problemas de sintaxis (S), correlación de tiempos verbales (CT), referencia (R), concordancia (Co), uso de preposiciones (Prep.) puntuación (P), ortografía (O), léxico (L), coherencia lógica (CL), y adecuación a la situación comunicativa (AS). Editarlos indicando claramente la solución propuesta para cada uno de estos problemas.<sup>3</sup>

1.

### Darwin y el Anís del Mono

El día 12 de febrero se cumplen doscientos años del nacimiento de Charles Darwin, el padre de la Teoría de la Evolución y probablemente el científico más importante (y discutido) de todos los tiempos. Decenas de actos y homenajes se preparan en todo el mundo para conmemorar el aniversario. Evolucionistas y creacionistas afilan sus armas dialecticas para continuar, hoy, el debate. Pero entre los múltiples fastos, he elegido el que quizá sea el más modesto de todos, aunque también el más duradero. Y es que el rostro de Darwin lleva más de cien años apareciendo... en las etiquetas de las botellas de Anís del Mono. **O**

Para los que no se hayan dado cuenta todavía del detalle, aquí van unas sencillas instrucciones. Tómese una foto de Charles Darwin (basta con teclear su nombre en Google para que aparezcan varias). Y compárese después la foto con la etiqueta de cualquier botella de Anís del Mono, uno de los símbolos (junto con el toro de Osborne, el "sol y sombra" y el carajillo), que más y mejor reflejan las costumbres de este nuestro país durante muchas décadas. El parecido es asombroso, sí. Y, por supuesto, no se trata de una eventualidad. **O**  
**Co**  
**L**

Puede que nunca lleguemos a estar del todo seguros de las auténticas razones que impulsaron a los hermanos Bosch a colocar a Darwin, con cuerpo de mono, en las etiquetas de su ya más que centenario anís. Pero ahí está. Desde 1898, año en que fue elegido el cartel (realizado por el pintor modernista Ramón Casas), el rostro del científico más famoso del mundo aparece en todas y cada una de las botellas del anís más famoso de España.

Algunos sostienen que no fue más que un intento de ridiculizar al científico, el primero que se atrevió a decir que el hombre descendía de los monos,

---

3. Para resolver estos ejercicios, aconsejamos consultar el apéndice de normativa incluido al final de este libro.

precisamente en el momento (finales del XIX en que el debate sobre sus ideas era más violento. Y al parecer, los hermanos Vicente y José Bosch, los dueños de la fábrica de anís de Badalona, no eran precisamente partidarios de la teoría de la evolución de las especies. Darwin, por otra parte, también apareció por esos años (en 1871) caricaturizado y con cuerpo de chimpancé por una célebre ilustración publicada por la revista Hornet. **P**  
**Prep**

Aunque otros defienden, sin embargo, todo lo contrario. Que los Bosch aprovecharon el debate para publicitar su marca de anís como "la más evolucionada". De hecho si uno se fija bien el mono de la etiqueta sostiene un papel en su mano derecha en el que se puede leer lo siguiente es el mejor la Ciencia lo dijo y yo no miento sobran comentarios. **P**

Puede que nunca llegáramos a estar del todo seguros de las auténticas razones que impulsaron a los hermanos Bosch a colocar a Darwin, con cuerpo de mono, en las etiquetas de su ya más que centenario anís. **CT**

Por eso, no faltan los que dicen que lo del mono se debe a algo mucho más simple. Al parecer, la mascota de la fábrica (un monito traído de América) se hizo tan popular en Badalona que los paisanos iban a verlo "donde el anís del mono". Y con ese nombre se quedó por fin el producto estrella de la compañía. (Por cierto, la fábrica alberga una exposición que se puede visitar y e la que hay una vidriera con el "Darwin-mono"). **CL**

Finalmente, hay el que asegura que la idea no estaba reflejada en el cartel de (el mono de la etiqueta original no tenía facciones reconocibles) siendo añadida después por el grabador Salas, a la sazón suegro de Vicente Bosch. **S**

Sea como fuere, lo cierto es que el rostro de Darwin lleva más de cien años apareciendo en las dichas etiquetas. Y que me digan a mí, con independencia de la intención que lo llevó hasta ellas, que homenaje de los previsto se puede comparar a éste. Más de un siglo de publicidad gratis... Más de uno seguro, **O**  
**P**  
firmaría por menos de la mitad.

JOSÉ MANUEL NIEVES

publicado en «El Blog» de Ciencia y Tecnología  
del diario ABC de Madrid

<http://www.abc.es/blogs/nieves/>

Miércoles, 11 de febrero de 2009

2.

## Charles Darwin, un visionario que todavía continúa vigente

El hombre que destronaría al ser humano de su lugar de privilegio en la naturaleza, que refutaría varias de las creencias fundamentales de su época y que sus ideas tendrían una influencia pocas veces igualada en la ciencia, la sociedad y la cultura, Charles Robert Darwin, nacía hace hoy 200 años, el 12 de febrero de 1809, en Shrewsbury, Gran Bretaña.

S

Con motivo de su bicentenario, hay exposiciones sobre su vida y su obra, se reeditan sus libros, se organizan homenajes y medios de comunicación de todo el mundo le dedican ediciones especiales.

O

Hoy, en Mendoza, diversas instituciones, como el Conicet, las universidades de La Plata y de Cuyo, la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, la embajada británica en Buenos Aires, el INTA y la Fundación YPF, emplazará un nuevo monumento en el llamado Bosque de Darwin, en Paramillos de Uspallata, en los cerros donde el naturalista descubrió ejemplares de araucarias fósiles el 30 de marzo de 1835, al cruzar la cordillera de los Andes entre Mendoza y Valparaíso.

Co

Darwin transformó la idea dominante de estabilidad que abarcaba la Tierra, todas las especies que viven en ella e incluso las clases sociales, en una sucesión de imágenes en movimiento, escribe el palentólogo Niles Eldredge, autor de *Darwin, el descubrimiento del árbol de la vida*, recién publicado aquí por Katz Editores.

] P

Gran parte de su inspiración surgió de su recorrido por la Patagonia, donde le llamaron la atención los grandes fósiles cubiertos con una armadura como la de los armadillos actuales, y las diferencias de grandeza entre los avestruces. Llegó hasta Mendoza, donde según explica la doctora Ana María Zavattieri del Conicet “fue el primero en observar y describir la presencia en los altos Andes de sedimentos marinos fosilíferos del Mesozoico y hasta Tierra del Fuego.

] L  
] P

“Los aportes de Darwin, escritos entre 1838 y 1845, y publicados en 1846, son el primer trabajo geológico, en sentido estricto, de la provincia de Mendoza”, comenta Zavattieri.

Charles Darwin nació en una familia acomodada. Sus abuelos Erasmus -médico y poeta- y Josiah Wedgwood -destacado ceramista-, eran amigos y miembros de la Sociedad Lunar, que involucraba a intelectuales vanguardistas.

L

Su madre murió cuando tenía apenas ocho años. "El niño creció mimado

por sus tres hermanas mayores –escribe Eldredge–. Su tío Josiah, un hombre cálido y amable que vivía en Maer Hall con sus siete hijos, sería una figura central [...]. Fue Josiah quien convenció al padre de Darwin de que permitiera a su hijo unirse a la aventura del capitán Fitz Roy como naturalista a bordo del Beagle. Sin embargo, Emma, séptima entre los hijos de Josiah, nacida en 1808, se casó con Charles en 1839.”

CT  
CL

A Charles lo entusiasmaba la vida al aire libre y de muy joven empezó a recolectar especímenes del entorno natural. En su “*Autobiografía*” (escrita con la intención, aclara, de que sus ascendientes conocieran su propio relato, y que, junto con *Diario de la Patagonia*, acaba de publicar en el país la Editorial Continente), recuerda de que su padre lo retó porque no le importaba otra cosa “que la caza, los perros y atrapar ratas. Así no llegarás a nada -le advirtió-; serás una vergüenza para la familia”.

O/P  
L

Prep

Enviado a Edimburgo, donde estudiaría medicina, pero desinteresado del sufrimiento de los enfermos, Darwin se encontró por primera vez con los rigores de la investigación, aunque su padre decidió enviarlo a Cambridge, donde llegó a fines de 1828 y se graduó en 1831.

CL

### *Una invitación única*

Ese año, precisamente, recibió una carta que transformaría su vida. El capitán Fitz Roy estaba interesado en ceder parte de su propio camarote a algún joven que quisiera ir como naturalista en el viaje del Beagle. El viaje duró casi cinco años, desde el 27 de diciembre de 1831 hasta el 2 de octubre de 1836.

Fue durante esa travesía, donde su objetivo principal era cartografiar las costas sudamericanas, que comenzó a descubrir fósiles y a observar animales como el ñandú, el guanaco, la vicuña y la alpaca. Esas observaciones, más las realizadas en las Galápagos, constituyó la base de la teoría de la evolución.

S

Co

En los siguientes cuarenta años, según el propio Darwin, no hubo acontecimientos dignos de mención, salvo la publicación de *El origen de las especies*, *El hombre y la selección sexual*, *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, *La expresión de las emociones en el hombre y los animales*, *La fecundación de las orquídeas* y la ya mencionada *Autobiografía*.

Vivió acosado con problemas de salud, pero el virtual aislamiento que cultivó un poco por esa causa lo ayudó a madurar sus ideas. **Prep**

“El joven Darwin era muy intuitivo y se acercó a la naturaleza de un modo casi impresionista”, escribe Eldredge, que en 2005 fue el curador de una gran exposición que recorre la vida y el pensamiento del visionario británico, se dio a conocer en el Museo de Ciencias Naturales de Nueva York y ya recorrió varios países. “Darwin, agrega, fue uno de los primeros científicos que adoptaron el modo hipotético-deductivo. Su producción fundamental fue concebida principalmente entre 1837 y 1842, aunque *El origen de las especies* fue publicado diecisiete años más tarde.

“La teoría de la evolución de Darwin ha conservado en una serie de cuadernos y manuscritos que no se publicaron durante la vida de su autor, que nos muestran que la creatividad en ciencia es muy similar a la que se requiere en todas las demás facetas de la experiencia humana”, asiente Eldredge. **S** **L**

Darwin murió a los 73 años, en 1882. Fue enterrado en la abadía de Westminster, al lado de Newton.

Nora Bär para *La Nación*,  
12 de febrero de 2009

3.

### Realidad, representación e imaginarios sociales

Como ya ha admitido Thomas de Quincey, muchos temas importantes, sometidos a la luz de una manera continua, se vuelve cada vez más enigmática. También la realidad. Cosa curiosa, porque cuando usamos la palabra “realidad” nos referimos a lo que existe efectivamente, y nuestras discusiones sobre “lo que pasó en realidad” o “lo que realmente es el caso” deberían resolverse de una manera muy sencilla: *mostrando la realidad*. Y sin embargo nunca resulta tan simple. El fenómeno, no es nuevo (aunque tampoco tan antiguo como podría suponerse), por esa razón en los tiempos que nos toca vivir (como en otros momentos de la historia) las inquietudes en torno a la “realidad” se tornan particularmente insistentes, y los debates abiertos sobre lo “real” son debatidos en los más diversos ámbitos. **Co**

Así, cuando en 1996 el Movimiento Zapatista de Liberación Nacional (MZLN) convocó al *Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo* (primera convergencia internacional contra la mundialización neoliberal, a la que concurrieron más de 3000 personas de 40 países), la cita se fijó en un lugar enclabado en las montañas del suroeste mexicano que el nombre es, precisamente, “La Realidad”. Con este gesto, los organizadores desnudaban la mascarada del “capitalismo con rostro humano” y las bellezas cosméticas de la globalización neo-liberalizada, oponiéndoles la reunión solidaria de un grupo de gente variable en la amarga “Realidad” de la selva Lacandona. **P/CL**

Tres años después, una tesis análoga había servido de argumento para una película que fue un éxito de taquilla: *The Matrix*. Dándole un giro materialista a la imagen platónica de la caverna, *Matrix* presume que toda nuestra vida es una farza creada por inteligencias artificiales, una “realidad virtual” que “nuestras” máquinas nos administran mientras permanecemos enlatados en estado vegetativo, produciendo energía para sustentarlas. A esa situación llegamos al cabo de una guerra contra nuestras “Tics” (Tecnologías de Información y Comunicación) que, por supuesto, perdimos, acabando con los recursos naturales del planeta. La imagen es muy clara: todo lo que nos parece real es una mentira, y *en realidad* somos esclavos de lo que nosotros mismos produjimos. **L**

**O**  
**S**

**L**

**CT**

**S**

*Jorge Manuel Casas*

#### 4.

##### **La urbanización del tercer milenio: las megaciudades**

La nueva economía global y la sociedad informacional emergente presenta una nueva forma espacial desarrollándose en una variedad de contextos sociales y geográficos: las megaciudades. Ciertamente, son aglomeraciones muy grandes de seres humanos, todas ellas 13 en la clasificación de Naciones Unidas con más de 10 millones de habitantes en 1992 y cuatro con proyecciones de superar con creces los 20 millones en 2010. Pero el tamaño no es la cualidad que las define. Son los nodos de la economía global y concentran las funciones superiores de dirección, producción y gestión en todo el planeta; el control de los medios de comunicación; el poder de la política real; y la capacidad simbólica de crear e infundir mensajes. Tienen nombres, en su mayoría extraños para la matriz cultural europea/norteamericana aún dominante: Tokio, Sao Paulo, Nueva York, Ciudad de México, Shanghai, Bombay, Los Ángeles, Buenos Aires, Seúl, Pekín, Río de Janeiro, Calcuta, Osaka. No todas ellas (por ejemplo Buenos Aires o Calcuta) son centros dominantes de la economía global, aunque conectasen a este sistema global enormes segmentos de población humana. También funcionan como imanes para sus contornos, esto es, todo el país o región donde están. Situadas Sin embargo, las megaciudades no pueden ser consideradas sólo en cuanto a su tamaño sino en función de su poder gravitacional hacia las principales regiones del mundo. Las megaciudades articulan la economía global, conectan las redes informacionales y concentran el poder mundial.

S  
P  
O  
L  
O  
CT  
L  
CL

Manuel Castells, *La era de la información*

## 5.

### La lotería de la vida

Los argumentos a favor de la plausibilidad de la vida en el universo están asociados al hecho donde tanto las estrellas similares a nuestro Sol –es decir, estrellas que cuentan con planetas en órbitas propicias para que la vida sea estable– como las fuentes de energía del tipo de la luz de las estrellas y el agua, los aminoácidos y otras moléculas orgánicas serían, todos, muy comunes y vulgares. Por lo tanto, también hay otro argumento a favor: la vida surge muy rápido. **Ref/S**  
**CL**

Según estudios de 1995, la edad de la Tierra es de cuatro mil quinientos sesenta y seis millones de años –con una incerteza de dos millones de años de más o de menos–. En términos de la vida, los científicos descomponen este lapso en otros tres. El primero, corresponde al intervalo de setecientos millones de años en el que la vida no estuvo presente debido a factores ambientales frustrantes o esterilizantes. El segundo período –el de la llamada biogénesis, o período que le demandó al caldo primordial contar con moléculas que se replicaran a sí mismas– dura no más de cien millones de años. El tercer intervalo de tiempo, de tres mil ochocientos cincuenta millones de años, es aquel en el cual dominan las formas vitales. **L**

Comparando los tamaños de cada una de las etapas surge una conclusión por demás llamativa: en el planeta Tierra la biogénesis fue rápida. En otras palabras, en cuanto las condiciones lo permitieron no hubo demora alguna y la vida floreció a ritmo vertiginoso. **L**

Afirmar de que la rápida biogénesis terrestre implica alta probabilidad de existencia de vida en planetas orbitando estrellas parecidas a nuestro Sol suena demasiado audaz. Sin embargo, el astrofísico Charles Lineweaver, de la Universidad de Nueva Gales del Sur (Sidney, Australia), construyó un modelo teórico que generalice la manera en la que se pueden extrapolar ciertas características de la aparición de la vida terrestre a la hipotética vida más allá del Sistema Solar. Lineweaver hace un análisis estadístico similar al que permite extraer propiedades de la dinámica de la lotería diaria sin conocer específicamente sus mecanismos aleatorios. La “lotería biogenética” de Lineweaver indica, respecto de planetas del tipo de la Tierra, que en más de un 13 por ciento de aquellos que superan los mil millones de años, la generación de vida es casi inevitable. **Prep.**  
**S**  
**CT**  
**O**

Mattei, Guillermo; “¿Dónde están todos?”  
*Revista EXACTamente*, Año 10, N<sup>o</sup> 31, diciembre 2004

6.

## Solamente seis pasos

Más de una vez conocimos casualmente a alguien y al rato nos enteramos que teníamos un amigo en común, o el amigo de un amigo, o alguien que figuraba en la libreta de direcciones de ambos. Quizás hasta podríamos llegar a encontrar un vínculo remoto con alguno de los ricos y famosos. Todos parecemos integrar cadenas muy ramificadas, aunque no demasiado largas, que unen a casi todo el planeta.

**Prep**

¿Cuántos pasos habrá que dar para descubrir que, si bien de manera indirecta, estamos vinculados con alguien que vive en Lituania o en Nigeria, y que bien podría ser cellista, arquero o paleontólogo?. Supongamos que uno tiene cien conocidos inmediatos, cada uno de los cuales tiene a su vez otros cien: en dos pasos, ya estaremos hablando de una red de diez mil personas. Con sólo seis pasos se alcanza la cifra de un billón (doce ceros) de contactos mediatos: un número que excede la población mundial.

**P**

**O**

La creencia de que sólo seis pasos nos separan de cualquier otro miembro del género humano ya andaba circulando entre los habitantes de Budapest hace cien años. El escritor húngaro Frigyes Karinthy (1887-1938) se hizo eco de ella en 1929, cuando escribe el cuento “Cadenas”. Karinthy es aficionado al esperanto, lo cual pudo haber influido en su visión universalista, habiendo escrito algunas novelas fantásticas al estilo de Jonathan Swift. Entre nosotros se hizo conocer con un libro bastante extraño (*Viaje alrededor de mi cráneo*, 1939), en el cual contaba sus experiencias como paciente de hospital.

**CT**  
**S**

Nunca sospeché que la sombra de su cuento llegaría a encaramarse sobre las ciencias sociales, el teatro, el cine e Internet, sin contar con la matemática y la biología. La idea, que comenzó a ser tema de investigación científica en los años ‘60, hace dos décadas fue llevada al teatro por John Guare (*Los seis grados de Lois Weisberg*, 1990). Llegó al cine protagonizada por el popular Will Smith (*Seis grados de separación*, 1993) y se difundió ampliamente con el crecimiento de las redes sociales de Internet.

**L**

Quizá su prestigio se deba a que, aun viviendo en una sociedad atomizada e individualista, nos permite creer que tenemos más amigos que Roberto Carlos, no obstante lo cual ganaremos cierta sensación de seguridad, siquiera virtual. Al disuadirnos de que, a pesar de todo, no estamos solos, ofrece un consuelo de índole casi religiosa.

**CL**

**L**

Pablo Capanna

*Página/12*, Suplemento Futuro, 4 de abril de 2009

# Texto y discurso

Por CECILIA ERASO

Lean atentamente el siguiente texto e intenten clasificarlo:

## **dialógico**

\*Una propiedad de toda significación: la de estar estructurada como diálogo. \*El término fue acuñado por Voloshinov para señalar el proceso continuo, interactivo y generativo del **lenguaje**, en oposición al acento que puso De Saussure en su **forma** estructural, abstracta. Voloshinov sostiene que todo lenguaje expresa relaciones sociales y que, por lo tanto, toda locución individual está estructurada como diálogo. Es decir que el modo en que el hablante o el escritor organizan su locución está orientado hacia una respuesta anticipada del oyente/lector.

Además, una vez que la locución es recibida por su destinatario, esta sólo recibe sentido y comprensión a través de una interacción dialógica en lo que Voloshinov llama “el discurso interior”, una especie de diálogo interno que no solo valoriza los **signos**, sino que simultáneamente lleva aún más allá el proceso al generar una respuesta que pueda ser dicha como el siguiente “momento” del diálogo.

Voloshinov sostiene que ese rasgo de la **significación** no solo concierne al habla sino que caracteriza a todas las locuciones. Hasta los monólogos o los soliloquios (un discurso que no se dirige a nadie en particular) están estructurados internamente como diálogos. Lo mismo puede decirse de las locuciones cuyos destinatarios no están presentes o son desconocidos para el que las dirige; por ejemplo, los libros o los productos mediáticos. Este libro es dialógico porque cada palabra, cada oración, cada artículo y hasta el libro mismo e su conjunto están orientados, dirigidos a un supuesto destinatario y, por consiguiente, tienen en cuenta las respuestas anticipadas de sus lectores, lo que se manifiesta en la selección, la organización y las referencias cruzadas que se han introducido.

[JH]

Véanse **autor/autoría, multiacentualidad, orientación**

AA.VV., *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*,  
Buenos Aires, Amorrortu editores, 1997.

¿Para qué intentar clasificar los textos? ¿Por qué “rotularlos”?

Quizás no reparamos demasiado en esto cada vez que leemos un texto, pero una parte importante de la producción e interpretación de textos consiste en identificar a qué grupo pertenece el que hemos leído, o a cuál pertenecerá el que proyectamos escribir.

Sucede que cuando hablamos o escribimos en sociedad nunca lo hacemos aislados sino que siempre producimos significados, nos comunicamos, en contextos vivos y distintos. Cada vez que tomamos la palabra, ya sea escrita u oralmente, estos contextos sociales regulan la forma en que nuestro discurso debe materializarse: si así no fuera, si el acto individual de puesta en uso de la lengua (*parole*, en palabras de Saussure) fuera caótico, arbitrario, creado cada vez de nuevo, comunicarnos sería casi imposible porque sería dificultoso entender a los demás y ser entendidos por ellos. Es por todo esto que, al enfrentarnos a un texto, no es suficiente verlo como un conjunto de oraciones conectadas que expresan ciertas ideas sino que, además, necesitamos, para poder dotarlo de sentido, ponerlo en relación con el contexto del cual ha surgido y que se inscribe, de diferentes maneras, en el texto mismo.

Mijail Bajtin, lingüista ruso nacido a fines del siglo XIX y muerto en 1975, sostuvo que el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados: no como oraciones “muertas”, descontextualizadas y ambiguas, sino como fragmentos discursivos situados en contextos vivos. Cada enunciado por separado es individual pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que se denomina **géneros discursivos**.

Nos expresamos únicamente mediante géneros discursivos y disponemos de un amplio repertorio de géneros orales y escritos. De hecho, insiste el lingüista ruso, en la práctica los usamos con seguridad aunque teóricamente podemos desconocer su existencia. Hasta en las interacciones discursivas más simples y cotidianas, las aparentemente más libres, le damos forma a nuestro discurso de acuerdo con determinados moldes genéricos: algunos son más evidentes, y se acercan al cliché, otros pueden ser más ágiles. Por ejemplo, tenemos géneros cotidianos breves como los saludos y las despedidas, las felicitaciones, etc.

Con respecto a esto último, Bajtin distinguió entre géneros discursivos primarios, que son aquellos que se constituyen en la comunicación inmediata, y los secundarios, que surgen en condiciones de comunicación cultural más compleja, principalmente escrita (géneros periodísticos, literarios, científicos, etc.) Estos géneros secundarios suelen absorber y reelaborar géneros primarios, que pierden así la relación inmediata con la realidad: por ejemplo, un diálogo cotidiano dentro de una novela.

La forma en que los textos reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada esfera de la actividad humana puede verse en los *temas*, el *estilo verbal* y la *forma de composición* de los enunciados. Así, por ejemplo, si leemos un mail personal, sabremos que es personal y no laboral porque probablemente hablará de temas ligados con el universo de lo familiar o íntimo, tendrá un estilo verbal acorde con la relación familiar y con el tema (el uso de cierto vocabulario que podemos asociar con lo informal, una sintaxis más simple y cercana a la de la oralidad, etc.) y tendrá una forma de composición que combinará probablemente la narración con la descripción y, en menor medida, explicará o argumentará.

En el texto sugerido al comienzo de este capítulo nos encontramos, en primer lugar, con un tema determinado ya por el mismo título: lo dialógico. En segundo lugar, podemos distinguir ciertas características paratextuales y estilísticas peculiares: el uso de asterisco para

separar una definición de la historia del concepto. La definición, de hecho, es característica de este grupo de textos y aparece a continuación del concepto-título u, otras veces, del concepto en mayúscula y dos puntos. Luego, podemos destacar la aparición de ciertas palabras en negrita (**signos**) que funcionan como si fueran “hipervínculos” a conceptos que podremos encontrar en el mismo libro y, al final del texto, una referencia a otras entradas del mismo libro (*Véase: autor/autoría...*) En tercer lugar, podemos reparar en la estructura del texto: aparición de una definición, el uso de ejemplos y reformulaciones (“es decir”), las nuevas definiciones entre paréntesis cuando aparece un concepto que el lector podría desconocer (soliloquio, por ejemplo, en este caso), la forma progresiva en que se proporciona la información (primero, se refiere al hablante/escritor, luego a cómo el destinatario otorga significado al mensaje, a continuación se habla de los destinatarios virtuales, etc) Es decir, que la estructura de este texto responde al tipo textual explicativo. Y ahora sí, una vez que hemos identificado en este texto un conjunto de rasgos que corresponden a los tres aspectos (tema, estilo y estructura) que, según Bajtin, definen a un género discursivo, podemos decir con seguridad que se trata de una “entrada enciclopédica”.

## ACTIVIDADES

1. **Caracterizar el género discursivo al que pertenecen los siguientes textos describiendo su tema, su estilo y su forma de composición. Indicar en qué contextos circularán y, si es posible, darles el nombre que les corresponde.**

a.

En el capítulo anterior he intentado, mediante un nuevo argumento, fortalecer la opinión de que el hombre *Moisés*, el libertador y legislador del pueblo judío, no era judío, sino egipcio. Hace largo tiempo se ha hecho notar, aunque no haya sido considerado como decisivo, que su nombre deriva de la lengua egipcia; yo he añadido que la interpretación del mito del agua, ligado a Moisés, justifica la conclusión de que era egipcio y que sólo las necesidades de un pueblo lo han transformado en judío. Al final de mi capítulo he manifestado que de la suposición de que Moisés era egipcio se deducirían conclusiones importantes de gran alcance, pero no he insistido en que pueda aceptarse, sin discusión, dicho concepto, ya que solo se basa en probabilidades psicológicas y carece de demostración objetiva.

**Sigmund Freud**, Fragmento de *Moisés y la religión monoteísta*,  
Bs. As, La página/ Losada, 2004

b.

Siempre vuelvo a sentir la misma melancolía ante las aguas dormidas, una melancolía muy especial que tiene el color de una charca en un bosque húmedo, una melancolía sin opresión, soñadora, lenta, calma. A menudo un detalle ínfimo de la vida de las aguas se me transforma en un símbolo psicológico esencial. El olor de la menta acuática, por ejemplo, me recuerda una especie de correspondencia ontológica que me hace creer que la vida es un simple aroma, que la vida emana del ser como un olor emana de la sustancia, que la planta del arroyo debe emitir el alma del agua (...)

Porque el ser es antes que nada un despertar y se despierta en la conciencia de una impresión extraordinaria. El individuo no es la suma de sus impresiones generales, es la suma de sus impresiones singulares. De este modo se crean en nosotros los *misterios familiares* que se designan en raros símbolos.

**Gastón Bachelard**, *El agua y los sueños*.

Citado en Zatoryi, Marta (comp.),

*Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*,

Bs. As., La Marca, 2005

c.

Busco un río. Un río que se tragó el desierto y que ahora ha vuelto a revivir. La avioneta entra en una térmica y pega una violenta sacudida. La cámara se me va para arriba y el estómago también. Vuelvo a enfocar, y ahí está, como hace siglos, el prehistórico Curacó venciendo al desierto y vertiendo sus aguas en el Colorado. La avioneta emprende un amplio círculo, y disparo repetidamente la máquina. No sólo intento registrar un hecho geográfico poco común —es la segunda vez que el Curacó llega al Colorado en lo que va del siglo—; también estoy siguiendo al viejo Zeballos que hace justo cien años, bordeando la insolación y el desastre, descifró las incógnitas de este río. Asimismo busco aclararme qué será de estas tierras despobladas, en lento proceso de desertización y regresión ecológica. La vista se pierde en las mudas travesías que fueron territorios de Calfucurá mientras la avioneta cierra su giro y reingresa en La Pampa. Ahí abajo, marcando los confines del País del Diablo, el Curacó vuelve a buscar al Colorado por ese cañón de pórvido que horadó durante milenios, verdeando apenas la estepa arbustiva, dándole un final exorreico, como entrevieron Rosas y Roca, a la cuenca del Desaguadero-Salado.

**Aníbal Ford**, fragmento de “Curacó”.

Disponible en revista *El interpretador*, número 33: mayo 2008,

<http://www.elinterpretador.com.ar/33AnibalFord-Curaco.html>.

[Consultado el 17/05/09]

d.

Mientras Chile permanece escasamente tocado por las transformaciones de la estructura imperial de la segunda mitad del siglo XVII, el **Río de la Plata** es, acaso, junto con Venezuela y las Antillas, la comarca hispanoamericana más profundamente afectada por ellas. Por razones ante todo políticas (necesidad de establecer una barrera al avance portugués), la Corona aporta su apoyo decidido a un proceso que ya ha comenzado a insinuarse: la orientación hacia el Atlántico de la economía de Tucumán, de Cuyo, del Alto Perú, de Chile. Es ese un aporte decisivo al crecimiento de Buenos Aires, centro de importación de esclavos para todo el sur del imperio español desde 1714, y desde 1776 cabeza de virreinato (y, por tanto, capital administrativa del Alto Perú), a la que un conjunto de medidas que gobiernan su comercio aseguran algo más que las ventajas derivadas de su situación geográfica y la dotan de un *hinterland* económico que va hasta el Pacífico y el Titicaca. El ascenso de la ciudad es rápido; no sólo crece su población, también su aspecto se transforma desde aldea de casas de barro hasta réplica ultramarina de una ciudad de provincia andaluza.

**Tulio Halperin Donghi**, *Historia contemporánea de América Latina*,  
Buenos Aires, Alianza, 2000.

e.

#### LAS COMPARSAS EN LA CALLE

El gigantesco zurdo Maracanhá y sus hermanos menores los zurdos y los bombos marcan el ritmo de samba que colma la noche y anuncia a la comparsa. La vanguardia de artillería instala sus morteros bajo el arco luminoso que invita al Carnaval Correntino y dispara sus primeras bombas de estruendo, sus cascadas de luces que se abren en el cielo, sus salvas de *foguetes* Caramurú: ha empezado el espectáculo que la ciudad aguarda desde hace meses.

En trescientos palcos, doce tribunas y los espacios que dejan libres en los 1.800 metros de la Avenida Costanera, 50.000 personas aplauden. Cuando el grupo de acróbatas dirigidos por el "Gran Cacique" Godofredo San Martín hace su demostración inicial ante la tribuna de Ara Berá, el público estruja hasta el agotamiento los lemas partidarios. Frente a Copacabana, el grito que se oye es:

– ¡Al circo! ¡Al circo!

De este modo empieza la gran batalla. Ara Berá este año es una tribu sioux en desfile de fiesta. Astados brujos y hechiceras, rosados flamencos, bastoneras multicolores abren camino al grueso de comparseros ataviados de indios: las muchachas llevan trajes bordados en lentejuelas, polleras de flecos de seda y enormes tocados de plumas; los hombres visten de raso dorado y bailan empuñando un hacha.

En contragolpe con los grandes tambores, se oyen ahora los instrumentos menores de la escuela de samba, colocada en el centro: la *cuica* de raro sonido, los chucayos y tamborines, el *cuxé* y la *frigideira*, los panderos y el *recu-recu*. Siguiendo los cambiantes ritmos de samba lento, batucada o marcha, la comparsa baila desde que entra hasta que sale.

Copacabana 1966 presentó una fantasía titulada "Sueño de una noche de verano" con tema de cuento de hadas que incluía el catálogo completo de las fábulas: princesas, cortesanos, aves mágicas, un rey imaginario. Su escuela de samba era más débil, su coreografía más nebulosa, su vestuario más heterogéneo.

Cuando apareció la carroza, Rolando Díaz Cabral corrió a afeitarse la barba. Su optimismo era fundado, aunque todavía faltaban dos días de corso. Cada objeto estaba perfectamente terminado en la carroza construida por el carpintero Mario Buscaglia, pero la línea de conjunto (importante en un artefacto de tres acoplados y cuarenta metros de largo, tirado por dos tractores) era catastrófica; una dilatada llanura donde vagas ensoñaciones de liras y cisnes nunca terminaban de ponerse de acuerdo con otras ensoñaciones de hadas y aves del paraíso.

La carroza de Rolando, en cambio, crecía armónicamente: de una verídica piragua conducida por un indio, a través de una simbólica ofrenda, hasta llegar a la embarcación real que, aunque históricamente licenciosa, daba al todo una línea sabia y ajustada. Por las dudas que alguien no reparase en tales menudencias, la carroza de Ara Berá superó en ocho metros a la de sus adversarios.

**Rodolfo Walsh**, "Carnaval caté" en *El violento oficio de escribir*,  
Buenos Aires, Planeta, 1998.

f.

#### LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA HISTORIA. ALGUNAS REFLEXIONES METODOLÓGICAS

Antonio Gil Ambrona

[(2008) 39; 137-155]

En este artículo se abordan algunas de las cuestiones metodológicas que plantea el análisis de la violencia de los hombres contra las mujeres en la historia, como contrapunto a la existencia de este tipo de violencia en nuestra sociedad. En primer lugar se exponen las diferentes fórmulas que se utilizan para nombrarla –«violencia de género», «violencia sexista», «violencia sexual», «violencia doméstica o familiar», «violencia de pareja», «violencia machista»...–, sus significados y connotaciones políticas, y su validez conceptual para la investigación histórica; a continuación se tratan algunos de los problemas que surgen al estudiar la violencia contra las mujeres a partir de las fuentes documentales históricas, y, finalmente, se analiza cómo puede repercutir en el presente el análisis histórico de la violencia de los hombres contra las mujeres.

*Palabras Clave:* Violencia contra las mujeres, violencia de género, historia, metodología, fuentes documentales.

*Abstract.* VIOLENCE AGAINST WOMEN IN HISTORY. SOME METHODOLOGICAL CONSIDERATIONS

This essay considers some of the methodological issues raised by the analysis of male violence against women in the past, as a counterpoint to the persistence of this kind of violence in our society. In the first place, the author examines the different expressions used to name this kind of violence —«gender violence», «sexist violence», «sexual violence», «domestic violence or violence in the family», «partner violence in couples», «machismo violence»...—, their meaning and political connotations. Some of the problems posed by the study of violence against women based on historical documentary sources are considered thereafter, to finish analyzing the possible effects on the present situation of an historical analysis of male violence against women.

*Keywords:* Violence against women, gender violence, history, methodology, documentary sources.

Disponible <http://www.hayfo.com/docroot/hafo/includes/revistas/53pdfAbstract/Abs-39-web.pdf>. [Consultado el 6/6/2009]

## **2. Algunas transformaciones**

- a. **¿Qué transformaciones requeriría el texto de Bachelard para adecuarse al ámbito institucional académico? ¿Por qué?**
- b. **Escriban una nota periodística breve a partir del tema planteado en el texto f. Investigar previamente las características de ese género periodístico.**
- c. **Realicen un anuncio publicitario del Carnaval correntino a partir del texto de Rodolfo Walsh.**

## **BIBLIOGRAFÍA**

BAJTÍN, Mijail; “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*, México, Editorial Siglo XXI, 1982.

# La explicación

Por SUSANA FLORES, SILVIA MATEO,  
TERESITA MATIENZO Y ANALÍA REALE

Todos tenemos saberes acerca de lo que significa *explicar*. Para desenvolvemos con eficacia en la escuela, el trabajo y la vida cotidiana necesitamos recibir y transmitir muchísima información. Somos destinatarios o productores de explicaciones y por esto hemos incorporado cierta capacidad para reconocer y elaborar *textos explicativos*.

Para observar estos conocimientos previos que, de alguna manera, están incorporados a nuestra competencia lingüística y cognitiva, les proponemos que resuelvan estas consignas en forma grupal.

**Elijan un tema de los que figuran a continuación y escriban un texto de no más de treinta líneas. Detallen las dudas y preguntas que surjan -antes o durante la escritura- en el margen de la hoja:**

Explicar qué es el CBC  
Explicar qué es un libro  
Explicar qué es un blog  
Explicar qué es el mate  
Explicar qué es Internet  
Explicar qué es un diario

**A partir de los textos producidos observen qué rasgos y características comparten las explicaciones. ¿Es necesario poseer información precisa sobre lo que se quiere explicar? ¿Por qué?**

**¿Qué es explicar?**

Si recurrimos a un diccionario etimológico, encontramos que *explicar* deriva de *plegar*, se relaciona con *desplegar*, *desenrollar*, lo que equivale a una expansión o despliegue de eso que estaba doblado sobre sí mismo, con pliegues.

La palabra *explicar* tiene múltiples acepciones que nos remiten a otros significados, como los de los verbos *declarar*, *exponer*, *dar a conocer*, *enseñar*, *justificar*, *llegar a comprender la razón de alguna cosa*, *darse cuenta de algo*. Observamos que en estos verbos hay dos líneas de significado: uno ligado al conocimiento y otro a la expresión. De esto podemos deducir que la explicación está ligada a la transmisión del conocimiento.

Pensemos en algunos usos de las palabras “explicar” y “explicación”. Alguien que está pasando un momento difícil afirma: “No encuentro una explicación a lo que me está sucediendo” (comprender); “No pudo explicar por qué estaba ausente” (justificar); “El profesor explicó un tema nuevo” (enseñar).

El sujeto que explica es un sujeto que “sabe algo”. En contraposición, le explica a un sujeto que “no sabe”; entonces, en la explicación se establece una relación asimétrica de saberes entre el productor y el destinatario. El discurso explicativo es, por ejemplo, el discurso didáctico que habitualmente usa el profesor con sus alumnos, frente a los cuales está en la posición del que sabe y puede explicar.

### **Las preguntas que organizan la explicación**

El desarrollo de la explicación implica un diálogo, implica respuestas a preguntas no formuladas explícitamente pero que pueden inferirse a partir del encadenamiento de los enunciados. Este carácter dialógico de los textos explicativos supone una asimetría entre enunciador y enunciatario. El que explica se coloca en el lugar del saber y el destinatario es el que demanda la información. Al finalizar la explicación la relación dispar inicial debe ser simétrica.

Las preguntas explicativas –formuladas explícitamente o no– esperan enunciados que respondan a “qué, cómo o por qué”, ya que buscan establecer un saber acerca de un objeto. Veamos el siguiente texto:

#### Batido de huevo

Todo el mundo sabe que una sustancia acuosa como el vinagre no se mezcla con el aceite. Si se juntan, el aceite va a formar gotitas que durante cierto tiempo van a estar suspendidas en el vinagre. La mayonesa es un caso raro: tiene aceite y limón (que la juega de vinagre) y se mezclan

La culpable es la yema del huevo que rodea las gotas de aceite y las mantiene dentro de la mezcla formando una emulsión, es decir, una mezcla estable de dos líquidos que normalmente no se quieren ni ver. Para eso hay que batir constantemente las yemas y agregar el aceite de a poco: el batido va ir rompiendo el aceite en gotitas y la yema va a impedir que las gotas se junten nuevamente. (...) El emulsificador de las yemas se llama lecitina, que es muy bueno pero también tiene sus límites. Si se agrega demasiado aceite, la mayonesa se corta y se forma una capa de aceite aparte de la mezcla.

Extraído de GOLOMBEK, Diego y Pablo SCWARZBAUM,  
*El cocinero científico, cuando la ciencia se mete en la cocina,*  
Colección “Ciencia que ladra”. Buenos Aires, Siglo XXI 2006

Todo el texto responde a una pregunta implícita que se presenta como un problema: *¿Cómo se produce la mayonesa?* que es lo que se busca conocer y que, entonces, es lo que desencadena la explicación.

Esta pregunta general atraviesa todo el texto como un eje alrededor del cual se organizan enunciados que responden a otras preguntas no formuladas. De este modo, podemos observar que hay una pregunta general que involucra a la totalidad de los enunciados y preguntas particulares que enfocan aspectos del objeto a explicar.

1) *¿Qué es la mayonesa?*

La mayonesa es una emulsión formada por aceite, limón y yema de huevo.

2) *¿Qué es una emulsión?*

Es una mezcla estable de dos líquidos que normalmente no se quieren ni ver, como el aceite y el vinagre (o el limón).

3) *¿Por qué el aceite y el limón se mezclan perfectamente en la mayonesa?*

La culpable es la yema del huevo, que rodea las gotas de aceite y las mantiene dentro de la mezcla. El emulsionador de las yemas se llama lecitina.

4) *¿Cómo se produce?*

Se produce por el batido constante de las yemas y el aceite (agregado de a poco). El batido va a ir rompiendo el aceite en gotitas, y la yema va a impedir que las gotas se junten nuevamente.

El fragmento analizado contiene cuatro preguntas implícitas. Por supuesto, podrían agregarse otras tantas que completarían la explicación, por ejemplo, ¿Para qué se usa? ¿Cuánto dura? ¿Qué sabor/color tiene? etc.

Este texto prevé un lector que posee ciertos conocimientos por su experiencia pero desconoce otros, por ejemplo, aspectos técnicos del producto y de su elaboración. Es decir, en la multiplicidad de datos que podría incluir un texto explicativo, hay un recorte para focalizar aquellas zonas que el que explica considera oscuras para el lector previsto para ese texto. De este modo, al reponer lo desconocido se establece un equilibrio entre lo dado (el conocimiento anterior o presupuesto del lector) y lo nuevo (la información que se ofrece para comprender el problema).

Las preguntas muestran por un lado la progresión de la explicación y por otro señalan los diferentes tipos de procedimientos. La pregunta 1 y 2 tienen como respuestas la definición. La pregunta 3 se refiere a las causas de un proceso y la pregunta 4 espera una descripción del proceso. Más adelante retomaremos los diferentes procedimientos que facilitan la explicación

## ACTIVIDADES

### 1. Lean atentamente el siguiente texto para resolver las consignas que siguen:

La haptonomía ha sido creada por el holandés Frans Veldman hace más de cuarenta años. El concepto de haptonomía se forma a partir de las palabras griegas *hapsis*, que evoca el tocar en su dimensión de ayuda y de curación, y *nomos*, la ley, la regla.

Se define como la ciencia de la afectividad y del contacto psicotáctil. Ella aporta ayuda y sostén al ser humano en todas las situaciones de su vida y a todas las edades, puesto que la afectividad y el tocar tienen en todo momento una importancia capital, aunque comúnmente mal conocida y algunas veces denegada en nuestras vidas.

Frans Veldman desarrolló en su práctica personal la haptopsicoterapia y el hoptoanálisis. Algunos de sus discípulos trabajan con ciegos, otros con personas mayores o discapacitados.

En Holanda existe una formación en haptonomía para enfermeras. Esto les permite trabajar sin hacer del paciente un objeto, lo que tiene consecuencias prácticas inmediatas sobre su capacidad motriz y autonomía.

Puede parecer extraño el aproximar las palabras *ciencia* y *afectividad*, sin embargo trabajamos con fenómenos siempre reproducibles. Esto es gracias al descubrimiento de Frans Veldman en relación a las líneas que unen el sistema Gamma, el sistema límbico y la afectividad. Incuestionablemente se trata de una ayuda para toda práctica terapéutica.

Texto adaptado de DOLTO-TOLICH, Catherine en *Zpinoza*,  
Revista de divulgación científica, filosófica y cultural,  
Año 1 N° 2 verano 92- 93

- a. Formular el problema explicativo como una pregunta de modo que pueda funcionar como título del artículo.
- b. Extraer las preguntas implícitas que contiene este pasaje y responder con fragmentos tomados del texto.

2. En el texto siguiente identificar el problema explicativo, formularlo como una pregunta e indicar cuál es la explicación que se ofrece para resolverlo.

Charles Darwin  
y la selección natural

Fue la feliz conjunción de un viaje en barco y la lectura de Malthus lo que permitió desentrañar el mecanismo de la evolución. La eternidad –tan engañosa como poco deseable- siempre atrajo a los hombres, pero hacia la primera mitad del siglo XIX, la antiquísima doctrina de la fijeza de las especies había entrado en una fase terminal y empezaban a circular los vientos de la evolución. Faltaba encontrar el mecanismo que la producía.

En 1809, en Shrewsbury, Shropshire, Inglaterra, nacía Charles Darwin, quien, en la impiadosa primavera de 1831, se embarcó en el Beagle, Barco de Su Majestad, como naturalista de una expedición científica que recorrería los mares del mundo.

La expedición duró cinco años, Darwin vio el curioso –y arbitrario- dibujo de las costas patagónicas, vio el sol ponerse tras sus dunas, recibió la alcohólica confesión de un tabernero de Punta Arenas que se consideraba el Mesías, vio la improbable finitud del Pacífico, oyó, de unos labios desconocidos, el terrible susurro de un secreto, conoció las múltiples formas de la monotonía y el afinado despuntar de la aurora, creyó ver un palacio de precisos cristales (era una lluvia de estrellas fugaces), comprobó –topográficamente- la realidad de Tasmania y la desmedida extensión de Australia, visitó Tahití sin saber que Gauguin la visitaría más tarde, en las islas Galápagos –a ochocientos kilómetros de un país que intentaba ser el Ecuador- vio tortugas gigantes y especies de pájaros (más tarde llamados “pinzones de Darwin”) que a causa del aislamiento habían evolucionado diferenciándose de las especies del continente, y se preguntó cómo lo habrían hecho. Más tarde, en las solitarias tardes de Inglaterra, leyó a Malthus, que sugería, como ya lo habían hecho el falso Balduino y Anastasia Areópago, que los hombre eran más numerosos que los alimentos, y que competían tenazmente por ellos: este enunciado banal le entregó el concepto clave de la evolución: la selección natural. De la multiplicidad de animales de una especie que nacen, solo una parte sobrevive a la lucha por la existencia y llega a poder reproducirse. Ahora: cada camada presenta variaciones puramente estadísticas, habrá animales más o menos fuerte, con un color más y menos propicio al mimetismo, más y menos ágiles, con mayor o menor capacidad alimentaria, etc. Aquellos con un carácter más adaptivo, tendrán más posibilidades de dejar descendencia. En sucesivas generaciones la selección actuará nuevamente a favor de ese rasgo que tenderá a hacerse predominante. Estos rasgos diferenciados, cuando se acumulan a través de las eras, terminan dando lugar a nueva especie.

La publicación en 1859 de *El origen de las especies* (cuya primera edición, dicho sea de paso, se agotó en un solo día) donde se expuso por primera vez el mecanismo de la selección natural, capaz de explicar la larga línea que va desde el primer balbuceo de la vida hasta las formas más complicadas, coloca a Darwin en la Biología, en una situación parecida a la de Copérnico en Astronomía: aunque los detalles internos de la teoría fueron –y siguen siendo– sometidos continuamente a revisión, a la luz de la Genética y otros hallazgos del siglo XX, el mundo y la visión del mundo y de sí mismo que tenía el hombre ya nunca volvieron a ser los mismos

*Página/12. Suplemento Futuro. 17 de mayo de 1997.*

## **Matriz básica de la explicación**

Todo texto explicativo tiene dos componentes básicos: por un lado el objeto a explicar (el *explicando*) y por otro, la explicación de ese objeto (el *explicante*). Las relaciones entre estos dos componentes pueden ser ecuativas o causales. Las ecuativas están representadas por la fórmula  $A=B$  y en el discurso toman la forma de reformulaciones, sustituciones sinonímicas, ejemplos o comparaciones; un ejemplo de relación ecuativa es el de las definiciones de diccionario (gato: mamífero carnívoro, doméstico, persigue a los ratones). Así también, las relaciones causales se identifican por los operadores lógicos *por qué*, *cómo* y *porque*.

## **ACTIVIDADES**

**El siguiente texto aparece al buscar RACISMO en la Enciclopedia Wikipedia en Internet, se trata por lo tanto de un género explicativo llamado entrada de enciclopedia.**

El **racismo** es una forma de discriminación de las personas que recurre a motivos raciales, tono de piel u otras características físicas, de tal modo que unas se consideran superiores a otras. El racismo tiene como fin intencional –o como resultado– la disminución o anulación de los derechos humanos de las personas discriminadas.

En esta definición de racismo la primera oración es *ecuativa*, dado que se puede reducir a la fórmula  $A=B$  o *Racismo*= “una forma de discriminación de las personas”. En cambio, la segunda oración es *causal*, dado que busca la causa del racismo, es decir, el por qué: la anulación de los derechos humanos de las personas discriminadas. En las relaciones causales, se establecen relaciones de causa-efecto, o sea, causa-consecuencia.

**1. Lean el texto siguiente:**

**El racismo del colonialismo europeo en los siglos XIX y XX**

El racismo fue intensamente utilizado a partir de las últimas décadas del siglo XIX por los países europeos para justificar la legalidad de acciones de dominación colonial y genocidio, en varias partes del mundo. Entre ellas puede mencionarse el “reparto de África” legalizado en la Conferencia de Berlín de 1884-1885, en la que doce países europeos, el Imperio Otomano y Estados Unidos se consideraron a sí mismos con derechos territoriales exclusivos sobre el continente africano, ignorando a los pueblos que lo habitaban. Entre otros muchos actos inspirados y legitimados por la filosofía racista pueden mencionarse, la apropiación en 1885 como propiedad privada de Leopoldo II de Bélgica del Estado Libre del Congo, en el que impuso un régimen esclavista y genocida; la conquista de la notable ciudad de Tombuctú por Francia en 1893 y la destrucción de su cultura varias veces centenaria; la conquista y destrucción del Reino de Dahomey en 1894 por Francia; la conquista de Madagascar por Francia en 1895; la conquista y destrucción del Reino de Benín en 1897 por Gran Bretaña; la apropiación por parte del empresario y mercenario británico Cecil Rhodes de lo que a su muerte se llamaría Rhodesia; la Conferencia de Algeciras de 1906, en la que las potencias europeas consideraron que Marruecos debía ser un “protectorado” de España y Francia; la matanza por inanición y envenenamiento del agua de las poblaciones Herero y Namaquia en el Desierto del Namib, entre 1904 y 1907, por parte de los colonizadores alemanes, considerado el primer genocidio del siglo XX; etc.

**a. Elijan el enunciado más adecuado para expresar a qué cuestión o problema explicativo responde el texto:**

- ¿Cómo actuó el colonialismo europeo en los siglos XIX y XX?
- ¿Qué hechos históricos produjo el colonialismo europeo en los siglos XIX y XX?
- ¿Cómo influyó el racismo en los hechos históricos producidos por el colonialismo europeo de los siglos XIX y XX?

**2. A partir de la lectura de los textos anteriores reponer las respuestas a las dos primeras preguntas del siguiente diálogo:**

X: ¿Qué es el racismo?
Y:.....
.....
.....
.....
.....
X: ¿Cómo influyó el racismo en los siglos XIX Y XX?
Y:.....
.....
.....
.....
.....
X: ¿Qué podemos hacer para combatir el racismo?

En este diálogo observamos claramente, que hay alguien que necesita saber (X) y el otro satisface las demandas de conocimiento de este interlocutor (Y); o sea, observamos esa relación asimétrica que se produce entre los enunciadores. La última pregunta del diálogo, a diferencia de las dos primeras no conduce a una ofrecer una explicación como respuesta sino una respuesta de tipo argumentativa porque X tendrá que fijar una posición sobre una materia opinable, pues seguramente hay muchas formas de combatir el racismo. En cambio las preguntas anteriores son respondidas con un saber que se presenta como unívoco o incuestionable. Entonces, aunque el enunciador esté seguro de su respuesta, el texto argumentativo es aquel en el que se presenta un punto de vista sabiendo que puede haber otros, en cambio el texto explicativo presenta un saber considerado legítimo o validado en ese momento y en esa sociedad.

En la lista siguiente identifiquen cuáles preguntas generarán como respuesta un texto explicativo y cuáles un texto argumentativo:

- a. **¿El sexo tiene que ir unido al amor?**
- b. **¿En qué consisten las retenciones al sector agropecuario?**
- c. **¿Cómo se utiliza Internet para hacer trámites?**
- d. **¿Congelaría embriones para utilizarlos para el caso de que en el futuro desee tener hijos?**
- e. **¿Cómo se produce la clonación de genes?**

Los textos explicativos se caracterizan por el predominio de verbos en modo indicativo, la ausencia de evaluaciones axiológicas, el empleo de terminología específica, una distribución progresiva de la información (se avanza desde lo conocido hacia lo desconocido) para ayudar a la comprensión del destinatario, y una estructuración lógica que dispone los datos de acuerdo con un criterio de causalidad. En cambio, en los textos argumentativos coexisten otros modos con el indicativo, aparecen juicios de valor y la organización lógica no es exclusivamente del tipo causa/efecto.

**3. Elijan una pregunta de cada tipo de la lista anterior y respóndanla en un texto individual de no más de cinco líneas.**

**4. Lean el siguiente texto:**

#### El mundo en 1790-1780

Si en muchos aspectos, el mundo de la segunda mitad del siglo XVIII era más pequeño que el nuestro, la dificultad e incertidumbre de las comunicaciones lo hacía, en la práctica, mucho mayor que hoy. La segunda mitad del siglo XVIII fue, respecto de la Edad Media y los siglos XVI y XVII, una era de abundantes y rápidas comunicaciones, e incluso antes de la revolución del ferrocarril, el aumento y mejora de los caminos, los vehículos de tiro y los servicios postales es muy notable. Entre 1760 y el final del siglo, el viaje de Londres a Glasgow se acortó de diez o doce días, a sesenta y dos horas. El sistema de diligencias, instituido en la segunda mitad del siglo XVIII proporcionó no solamente velocidad sino también regularidad. Pero las posibilidades para el transporte de viajeros por tierra eran escasas, y el transporte de mercancías era a la vez lento y carísimo. Los gobernantes y grandes comerciantes no estaban aislados: se estima que veinte millones de cartas pasaron por los correos ingleses al principio de las guerras con Bonaparte; pero para la mayor parte de los habitantes del mundo, las cartas eran algo inusitado y no podían leer o viajar –excepto tal vez a las ferias y mercados–. Si tenían que desplazarse o enviar mercancías, habían de hacerlo a pie o utilizando lentísimos carros.

HOBSBAWM, E. J. *Las revoluciones burguesas*.  
Barcelona, Labor, 1985

**1. Hagan una síntesis de las causas por las cuales el mundo de fines de siglo XIX era más “grande”, comparado con el nuestro, según este texto del historiador Eric Hobsbawm.**

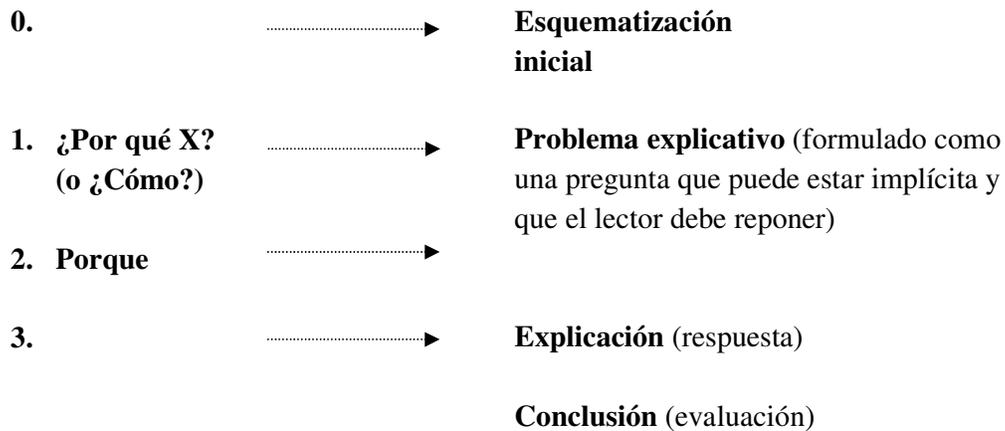
## La secuencia explicativa

En los textos explicativos pueden reconocerse diferentes segmentos típicos, organizados generalmente de acuerdo con un orden definido. Estos segmentos se integran en una estructura que, siguiendo al lingüista Jean Michel Adam<sup>1</sup>, llamaremos “secuencia”. Adam sostiene que todo texto puede describirse como una estructura compuesta de un número variable de secuencias. Estas secuencias tienen carácter prototípico, es decir, son modelos bastante generales y abstractos de organización textual que hacen posible la producción e interpretación de una serie infinita de textos.

Según Adam, es posible identificar cinco tipos de secuencias: la descriptiva, la explicativa, la narrativa, la argumentativa y la dialogal. La secuencia es una estructura relativamente autónoma que posee una organización interna propia que la caracteriza. Cada secuencia reconocida como explicativa, por ejemplo, comparte con otras de la misma clase un cierto número de características, *un parecido* que incita al lector-interpretante a identificarlas como secuencias explicativas más o menos típicas, más o menos canónicas. Lo mismo sucede con una secuencia narrativa, descriptiva, argumentativa o dialogal.

Generalmente los textos no son homogéneos, es decir, presentan heterogeneidad secuencial que puede ser analizada con la ayuda de dos conceptos: *inserción y dominancia*. Puede darse el caso de que en un texto explicativo se inserte un relato, (como veremos más adelante), o bien que coexistan distintas clases de secuencias. En este segundo caso el carácter del texto en su conjunto estará determinado por la clase de secuencia que predomine en su estructura.

Adam propone el siguiente esquema para describir la secuencia prototípica de la explicación:



---

1. *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992.

**Observen en el siguiente texto la secuencia prototípica de la explicación:**

### **Los castillos en la Edad Media**

Tanto en las novelas de aventuras como en la imaginación popular, la Edad Media y los castillos forman una unión inseparable. Y, en este caso, lo que piensa la gente y lo que la investigación histórica afirma es similar: sí, la Edad Media es la época de los castillos.

Sin embargo, hay que aclarar que las fortalezas imponentes que hay en muchas regiones de Europa pertenecen a la etapa final de la historia de los castillos, cuando éstos eran instrumentos de defensa construidos en las fronteras y residencias de familias nobles. A lo largo de la Edad Media, los castillos fueron importantes por otras razones diferentes. Solo en los últimos veinte años, los historiadores han alcanzado este conocimiento, gracias a las muchas investigaciones y excavaciones arqueológicas.

Antes de que se construyeran los castillos, los campesinos vivían solos en familia, aislados en medio del campo que cultivaban. Los pueblos todavía no existían. Pero a partir del año 1000 se produce un salto enorme, nacen los castillos y con ellos lo que los historiadores llaman “encastillamiento”, es decir, la concentración de los pobladores dispersos en el campo alrededor del castillo, protegiéndose de saqueadores detrás de la muralla defensiva que lo rodea.

Durante varios siglos entonces, cada castillo fue un pueblo fortificado, no solo una casa para los nobles. Y pronto apareció una franja de huertos rodeando el castillo con los vegetales aptos para alimentarse y, como los viñedos requerían vigilancia, más allá de los huertos se instalan los viñedos, y en tercer lugar, los lugares en que pastan los animales y sembradíos que requieren menos cuidado, y finalmente aparece el bosque.

Por lo tanto, los castillos tuvieron que ver con el nacimiento de los pueblos, las nuevas relaciones entre los campesinos, las formas de cultivo y el paisaje.

Sandro Carocci (*Investigador de Historia Medieval de la Universidad de Roma*)

Texto adaptado de la revista *La aventura de la HISTORIA*, N° 15- Enero 2000. Madrid: Alianza Editores

En el texto anterior el primer párrafo –desde “*Tanto en las novelas*” hasta la palabra “...*castillos*”- se corresponde con el momento de la ESQUEMATIZACIÓN INICIAL, que prepara el terreno para el planteo del problema explicativo y define un estado de situación que funciona como una introducción al verdadero problema explicativo.

El segundo párrafo –desde “*sin embargo*” hasta “*arqueológicas*”- presenta el PROBLEMA EXPLICATIVO. En este caso, la pregunta implícita es: “*¿Por qué son importantes los castillos en la Edad Media?*”

El tercer y cuarto párrafo –desde “antes de que” hasta la palabra “bosque” – desarrollan la RESPUESTA o EXPLICACIÓN, es decir, el momento en el que la explicación se despliega a través del **enlace de una serie de datos** ordenados lógicamente.

- Antes de la construcción de los castillos los campesinos vivían aislados en el campo.
- A partir del año 1000 d.C. se construyen los castillos
- Los pobladores se nuclean alrededor de los castillos detrás de sus murallas
- Los castillos protegen a los pobladores
- Los pobladores cultivan alrededor de los castillos para asegurarse el alimento
- Se define un nuevo paisaje: castillo, muralla, huertos, viñedos, corral de animales, bosque.
- Los castillos favorecen el nacimiento de los pueblos

En las líneas finales se presenta la CONCLUSIÓN o EVALUACIÓN del problema planteado:

*“Por lo tanto, los castillos tuvieron que ver con el nacimiento de los pueblos, las nuevas relaciones entre los campesinos, las formas de cultivo y el paisaje.”*

## **ACTIVIDAD**

### **1. Identifiquen la cadena de datos que organizan la explicación en el siguiente texto:**

El desierto avanza

Hace unos diez millones de años, en la Patagonia crecían las palmeras y los cocodrilos recorrían los pantanos. Hoy en día los suelos de la Patagonia tienen graves problemas de erosión, causada por el viento, que hace volar la tierra. Pero la tierra se vuela porque no hay vegetación que la proteja. ¿Y por qué no hay vegetación? Por la escasez de agua y porque las ovejas, traídas por el hombre, arrancan el pasto completo; por eso es muy difícil que vuelva a crecer. Finalmente, para las ovejas se hace difícil conseguir alimento.

La erosión afecta al suelo, a las ovejas y también al hombre. De este modo, el desierto avanza en la Patagonia, es decir, cada vez hay menos plantas y el suelo se seca.

*Página/12, 29 de enero de 1995.*

*(Texto adaptado)*

## Procedimientos explicativos

Dado que la finalidad de toda explicación es hacer comprender un fenómeno (hecho o proceso), el enunciado explicativo debe recurrir necesariamente a una serie de procedimientos que tienden a facilitar la comprensión y contribuyen de ese modo a garantizar la eficacia de la explicación. Entre ellos, los más importantes son: la *definición*, la *clasificación*, la *comparación*, el *ejemplo* y la *reformulación*.

### La definición

En todas las disciplinas hay términos técnicos que deben ser definidos. En estas palabras (a veces frases) se condensa mucha información. Es por eso que en los textos de estudio, de ciencia o de divulgación científica esos términos deben ser definidos.

La definición, que es un procedimiento habitual en los textos explicativos, funciona a la manera de una ecuación, que establece una identidad entre el término a definir y su significado. Para expresar esta relación de equivalencia se utilizan cláusulas declarativas con verbos como *ser*, *consistir en*, *constituir*, *definir*, etc. que presentan el concepto, lo identifican mediante la mención de sus rasgos distintivos y lo incluyen en una clase superior (lo clasifican). Pero esta ecuación puede incluso darse sin la presencia de esa conexión verbal. Veamos estos ejemplos tomados del campo de la Astronomía:

**Galaxia:** masa de estrellas que se mantienen juntas por la fuerza gravitacional.

**Gigantes rojas:** estrellas frías, brillantes y luminosas.

**Globo celeste:** mapa esférico del cielo nocturno según se ve desde la Tierra.

**Gravedad:** fuerza de atracción ejercida por un objeto

Hay dos grandes clases de definiciones: las que describen o especifican características propias del objeto a definir, como las que acabamos de leer (definiciones “connotativas” o “intensionales”) y las que permiten conocer el objeto a partir de la enumeración de la serie de individuos que conforman la clase a la que pertenece el objeto (definiciones “denotativas” o “extensionales”).

Para las definiciones connotativas se suelen usar verbos como *denominarse*, *llamarse*, *referirse a*, *conocerse como*, etc.

Frecuentemente las definiciones se encuentran seguidas de descripciones y clasificaciones, pero también se encuentran en forma independiente, como entradas de diccionario enciclopédico.

## ACTIVIDADES

1. Lean el siguiente texto y señalen dónde se define, dónde se clasifica y dónde se describe:

### Las nubes

Las nubes son formaciones características de la atmósfera que están ligadas al ciclo del agua en nuestro planeta. Su proceso de formación es muy simple: como consecuencia de la evaporación del agua en la superficie de la tierra se produce continuamente el ascenso del vapor de agua a la atmósfera. Al ascender, el vapor se enfría y se produce la condensación del agua en forma de pequeñas gotas líquidas o su solidificación como diminutos cristales de hielo. Este enfriamiento del vapor de agua contenido en la masa de aire caliente provoca el desarrollo de nubes. Las nubes, comúnmente denominadas *hidrometeoros*, son acumulaciones de millones de gotas de agua microscópicas.

Las partículas de agua o los cristales de hielo de las nubes se mantienen suspendidos en la atmósfera debido a su poco peso. Si se produce la unión de esas partículas, debido a un cambio de temperatura, al viento o al choque con un obstáculo (por ejemplo una montaña), las partículas aumentan de peso y debido a la fuerza de gravedad se produce la precipitación. Esta puede ser en forma de agua, de nieve o de granizo.

Mirando el cielo durante días diferentes es posible comprobar que existen distintos tipos de nubes. Se pueden distinguir por la forma (alargadas, en globo), el aspecto (deshilachado, algodonoso), el color (claro, oscuro), y la altitud a la que aparecen.

Clasificando las nubes por sus diferentes formas es posible identificar tres grupos: los **cúmulos**, que son nubes de aspecto algodonoso, blancas con forma de cúpula en su parte superior y no suelen producir precipitaciones; los **estratos**, que son nubes de varias capas, que cubren en general todo el cielo y pueden originar precipitaciones si son grises y de baja altitud, y los **cirros**, que son nubes de color blanco y aspecto alargado y deshilachado que se forman en capas muy altas, y son de cristales de hielo. Si, en cambio, las agrupamos por su altitud es posible distinguir tres grupos también: **nubes bajas** (se encuentran por debajo de los 2000 metros, formadas por agua líquida, **nubes de altitud media** (entre los 2000 y los 7000 metros; constituidas por una mezcla de agua y hielo) y **nubes altas** (por encima de los 7000 metros de altura, constituidas por cristales de hielo).

*Enciclopedia del Estudiante,*  
Buenos Aires, Santillana, 2006

**2. Lean los textos siguientes, identifiquen los objetos definidos y especifiquen si se trata definiciones connotativas o denotativas. Escriban las definiciones ubicando el objeto definido en el inicio de la definición.**

- a. *El cerebro “vibra”. Estas mínimas tensiones propias del cerebro activo pueden ser captadas, amplificadas y registradas gráficamente por medio de electrodos. A dicho registro se le llama electroencefalograma (EEG). No descubre lo que el cerebro piensa o siente, sino si trabaja o no, de qué manera. Y en qué medida está despierto.*
- b. *La palabra “tecnología” proviene del griego “tejnologos” (tejne, arte y logos, tratado). Se llama tecnología al conjunto de cocimientos propios de un oficio mecánico o industrial. Tecnología es también el proceso a través del cual el hombre ha diseñado herramientas y máquinas a través del tiempo para modificar el medio que lo rodea.*
- c. *La simple combinación de dos átomos de hidrógeno y un átomo de oxígeno crea una molécula de agua (H<sub>2</sub>O). El agua es el compuesto más abundante en la Tierra y constituye casi la mitad del peso de los seres vivos.*
- d. *Las más graves enfermedades del sueño son las hipersomnias, y de ellas la más peculiar es la narcolepsia. El narcoléptico se ve repentinamente asaltado durante el día por irreprimibles accesos de sueño. Unas veces lucha contra la terrible somnolencia y en otras se duerme tan rápidamente que ni siquiera es consciente de ello.*
- e. *La Tierra es un planeta rocoso que los geólogos dividen en tres capas: el núcleo, el manto y la corteza. Se cree que el núcleo (de unos 6700 km de diámetro) es una sólida esfera de hierro (90 por ciento) y níquel (10 por ciento). El manto que lo recubre (de 1700 km de espesor) está compuesto de roca compacta, parcialmente fundida. La roca fundida se desplaza dentro del manto. Finalmente, la corteza es una fina capa de roca y suelo, que nos es conocida porque es la superficie en la que vivimos. Tiene 65 kilómetros de espesor)*
- f. *Se denomina fósil a cualquier evidencia reconocible de vida en el pasado. En este sentido, los fósiles son fragmentos de la historia de la vida que se han preservado de diferentes formas, ya sea como restos de organismos casi completos o en partes. Son también fósiles las impresiones de seres vivos en las rocas, antes o después de muertos: huesos, dientes, huevos, troncos, hojas, huellas, etc.*

### **Las preguntas autoformuladas**

A veces, los textos incluyen preguntas para orientar al lector acerca de aquello sobre lo cual debe interrogar. Es un modo de anticiparse a los cuestionamientos que el lector puede hacer y de esta manera facilitarle las respuestas.

*¿En qué consiste la actividad científica? Puede decirse que la ciencia sirve para cuatro cosas: clasificar, explicar, predecir y controlar. Clasificar es el primer paso para entender. Da orden a lo que observamos, porque descubrimos relaciones entre las cosas. Describir, catalogar, enumerar y ordenar: son pasos necesarios para iniciar el estudio de cualquier tema, y en muchos casos es todo lo que puede hacerse por algún tiempo. Un segundo nivel se logra cuando, además de tener claro qué es lo que hay ahí logramos también explicarlo. Ésta sí es la actividad esencial de la ciencia: hacer hipótesis que permitan dar sentido a lo observado (y luego ponerlo a prueba). Cuando ya se ha logrado esto, el científico puede predecir cosas sobre lo estudiado y, cuando se muestra plenamente el poder de la ciencia es en el cuarto nivel, cuando además de predecir, se puede controlar el comportamiento de las cosas, que es el nivel que más cerca está de los problemas cotidianos y el que más responsabilidad del científico requiere.*

Martín Bonfil Olivera  
Químico y divulgador de ciencia de la Univ. de México

### **El ejemplo**

El ejemplo es un procedimiento muy frecuente en la explicación, permite al destinatario "ver" un concepto abstracto en un fenómeno concreto. Su naturaleza empírica lo centra en lo real, en el dato concreto, con la finalidad de verificar un saber o fundar uno nuevo. Presenta un caso particular, un fragmento de realidad. Es una forma de paráfrasis ya que reformula lo que ya se ha dicho de otro modo.

## ACTIVIDAD

Lean los siguientes textos e identifiquen las ejemplificaciones:

a.

Lo primero que podemos observar acerca del mundo de 1780-1790 es que era a la vez mucho más pequeño y mucho más grande que el nuestro. Era mucho más pequeño geográficamente, porque incluso los hombres más cultos y mejor informados que entonces vivían –por ejemplo, el sabio y viajero Alexander von Humboldt (1769-1859)- solo conocían algunas partes habitadas del globo.(los “mundos conocidos” de otras comunidades menos avanzadas eran todavía más pequeños, reducidos incluso a los pequeños segmentos de la tierra dentro de los que el analfabeto campesino de Sicilia o el cultivador de las colinas birmanas vivía su vida y más allá de los cuales todo era y sería siempre absolutamente desconocido). Gran parte de la superficie de los océanos, por no decir toda, ya había sido explorada y consignada en los mapas gracias a la notable competencia de los navegantes del siglo XVIII, como James Cook, aunque el conocimiento humano del lecho de los mares seguiría siendo insignificante hasta la mitad del siglo XX.

HOBSEWORLD, E. J., *Las revoluciones burguesas*,  
Barcelona, Labor, 1985.

b.

El racismo fue intensamente utilizado a partir de las últimas décadas del siglo XIX por los países europeos para justificar la legalidad de acciones de dominación colonial y genocidio, en varias partes del mundo. Entre ellas puede mencionarse el “reparto de África” legalizado en la Conferencia de Berlín de 1884-1885, en la que doce países europeos, el Imperio Otomano y Estados Unidos se consideraron a sí mismos con derechos territoriales exclusivos sobre el continente africano, ignorando a los pueblos que lo habitaban. Entre otros muchos actos inspirados y legitimados por la filosofía racista pueden mencionarse, la apropiación en 1885 como propiedad privada de Leopoldo II de Bélgica del Estado Libre del Congo, en el que impuso un régimen esclavista y genocida; la conquista de la notable ciudad de Tombuctú por Francia en 1893 y la destrucción de su cultura varias veces centenaria. (...)

## La comparación

Observemos en el siguiente fragmento el esfuerzo del autor por acercar un concepto abstracto y complejo a una situación concreta que él considera imaginable para el lector:

Comencemos examinando la realidad e intentemos establecer en qué consiste exactamente. Si le pregunto a usted en qué consiste la realidad de un evento, me dirá que consiste en el hecho de que ocurre *en ese momento y allí*. Las especificaciones *en ese momento y allí* implican todas sus relaciones con otros existentes. La realidad del evento parece residir en sus relaciones con los existentes. Un tribunal puede formular requerimientos y juicios contra mí y eso puede no importarme en lo más mínimo. Pero cuando yo sienta la mano de la policía en mi hombro, comenzaré a experimentar una sensación de realidad. La realidad es algo bruto. No hay razón en ella. La induzco: ponga su hombro contra una puerta y trate de abrirla por la fuerza, enfrentando una resistencia invisible, silenciosa y desconocida. Tenemos una conciencia bilateral de esfuerzo y resistencia, lo cual me parece acercarse de una manera admisible a una sensación de pura realidad. (...)"

Pierce, Ch., "Collected Papers"  
en *Obra lógica Semiótica*, Taurus, 1987

Como vemos, Peirce utiliza dos comparaciones –la situación de persecución judicial y el intento de abrir una puerta con el hombro– con el fin de aproximar una idea particular sobre la realidad que resulta más comprensible al establecer una relación de equivalencia con situaciones concretas y posibles de la vida cotidiana

## La reformulación

Es un procedimiento discursivo frecuentemente empleado que consiste en reiterar un concepto o una idea cambiando la forma del enunciado. Se mantiene el sentido, pero se modifica la expresión.

Para introducir una reformulación suelen usarse ciertos giros expresivos como *es decir*, *vale decir*, *dicho de otro modo*, *o sea*, *etc.*

"El lenguaje no se distingue de una socialidad', es decir, del trabajo, la historia, la cultura, las instituciones, o sea, todo lo que constituye la realidad humana. Benveniste está abriendo paso hacia los "discursos estructuralistas", que tienen por objeto las prácticas humanas, sociales y culturales en la medida en que producen sentido y lo hacen dentro de los límites del lenguaje".

FERNANDEZ MARTORELL, Concha,  
*Estructuralismo, lenguaje, discurso, escritura*,  
Barcelona, Montesinos, 1994.

### **Marcas gráficas: paréntesis, guiones, uso de negrita o cursivas**

Las marcas gráficas son otro tipo de recursos que facilitan la comprensión de los textos explicativos. A menudo, tanto los paréntesis como los guiones contienen aclaraciones que podrían no incluirse pero el enunciador considera necesarias para la eficacia del texto. Del mismo modo, a veces, el uso de términos en negrita o bastardilla busca destacar visualmente la importancia que tiene el concepto.

"A partir de esta primera definición del signo, Hjelmslev se propone dividirlo en unidades cada vez más pequeñas hasta llegar a los "rasgos distintivos" de Jakobson, que Hjelmslev hace extensivos al plano del contenido, es decir, dotados de carga semántica, de manera que los significados pueden descomponerse (vaca = bovino + hembra).

Los rasgos distintivos fonológicos y semánticos los agrupa Hjelmslev bajo el término de *glosemas*, lo que designa su teoría como *glosemática*.

Tanto en las unidades más grandes -textos- como en las más pequeñas -rasgos semánticos- expresión y contenido son inmanentes. Ello implica comprender toda la esfera del conocimiento humano dependiente de la lingüística, (...)"

FERNANDEZ MARTORELL, Concha; (op.cit).

## ACTIVIDAD

Señalen los procedimientos facilitadores de la explicación que se emplean en los textos siguientes:

1. "*Libido* es un término perteneciente a la teoría de la afectividad. Designamos con él la energía -considerada como magnitud cuantitativa, aunque por ahora no mensurable- de los instintos relacionados con todo aquello susceptible de ser comprendido bajo el concepto de *amor*."

FREUD, Sigmund; *Psicología de las masas*, Buenos Aires, Alianza, 1989 (4.Sugestión y Libido).

2. "El lenguaje usual permanece siempre fiel a una realidad cualquiera, incluso en sus caprichos. Así designa con el nombre de "amor" muy diversas relaciones afectivas (...).
3. Del enamoramiento a la hipnosis no hay gran distancia, siendo evidentes sus coincidencias. El hipnotizado da, con respecto al hipnotizador, las mismas pruebas de humilde sumisión, docilidad, y ausencia de crítica que el enamorado con respecto al objeto de su amor. Compruébase asimismo en ambos el mismo renunciamiento a toda iniciativa personal. (...)"

(Op.cit.: 8. *Enamoramiento e hipnosis*)

4. "(...) El enfermo puede no recordar todo lo en él reprimido, puede no recordar precisamente lo más importante (...), quedando obligado a *repetir* lo reprimido, como un suceso actual, en vez de -según el médico desearía- *recordarlo* cual un trazo del pasado. Esta reproducción, (...) entraña siempre como contenido un fragmento de la vida sexual infantil y (...) tiene lugar siempre dentro de la transferencia; esto es, de la relación con el médico".

FREUD, S. *Mas allá del principio del placer*, (op.cit.)

## Narraciones y explicaciones<sup>2</sup>

La *narración* es el tipo de secuencia más habitual que circula en la sociedad: los cuentos, las biografías, el relato histórico, son textos en los cuales predomina la narración sobre cualquier otro tipo de secuencia. En los textos de estudio también aparecen *secuencias narrativas*, pero en general los relatos no se incluyen porque resulten entretenidos, sino porque también son maneras de enlazar ideas. En casi todas las disciplinas frecuentemente las explicaciones están desarrolladas a partir de un pequeño relato que sirve de introducción. Así las narraciones no solamente comunican hechos históricos, sino que también se usan para situar a un científico en su época, introducir un concepto, una teoría o narrar la evolución de una rama de la ciencia o de una investigación.

### *La función de las narraciones*

Los hechos narrados raramente están contados por su valor anecdótico, sino que se narran para demostrar, explicar, justificar el desarrollo de una idea determinada o una interpretación de un hecho. Frecuentemente, en los textos de estudio aparece una combinación de narración y explicación. Es muy habitual que un tema comience con una secuencia narrativa, pero lo que realmente interesa es:

- la interpretación de los sucesos narrados
- su relación con conceptos teóricos
- su relación de causa o consecuencia con otros sucesos

### *Los sujetos que intervienen*

En los relatos presentes en los textos de estudio aunque también hay sujetos individuales, la mayor parte de los **sujetos** no son individuos humanos, sino que:

- Representan *grupos*, es decir son *genéricos*. Por ejemplo: “los **paleontólogos**”, “el **equipo de investigación**”, etc.)
- O bien son *procesos, estados o situaciones*. (Por ejemplo: “La **crisis económica y financiera de 1929...**”, “El **panorama político argentino** se presentaba hacia 1927 con.....”
- O son *entidades abstractas* (Por ejemplo: “El **origen del Psicoanálisis** se remonta a fines del siglo XIX; etc)

---

2. Texto adaptado de Marín, M. y B. Hall, *Prácticas de lectura con textos de estudio*. Buenos Aires, Eudeba, 2005.

### ***Las referencias temporales***

Los hechos que se cuentan en las narraciones transcurren en el tiempo, y para indicarlo, se utilizan diversas **palabras** y **expresiones que indican tiempo**. A modo de ejemplo mencionaremos:

<i>en esa época</i>	<i>en la década anterior</i>	<i>al fin de su mandato</i>
<i>en ese momento</i>	<i>al día siguiente</i>	<i>fechas específicas (en 1981)</i>
<i>en el siglo siguiente</i>	<i>mientras</i>	<i>cuando</i>
<i>unos años después</i>	<i>después de esto</i>	<i>en el siglo XIX</i>

Con respecto a los **tiempos verbales** utilizados, a veces, cuando se combinan narraciones y explicaciones, la explicación utiliza el tiempo presente para referirse a hechos que ocurrieron en el pasado, y esto puede dar motivo a confusiones.

## **ACTIVIDADES**

- 1. Lean el siguiente pasaje del libro *Nuestros orígenes*. En busca de los que nos hace humanos del paleontólogo Richard Leakey, para resolver las consignas que se plantean a continuación:**

### UN LAGO GIGANTE

“Kamoya ha encontrado un pequeño fragmento de un frontal de homínido, de unos 3,80 cm por 5 cm, en buen estado –anotó Alan en su diario de excavaciones el 23 de agosto de 1984-. Se hallaba en un talud del bancal frente al campamento. El propio talud está cubierto de guijarros de lava negra. Nunca sabré cómo lo encontré.”

La habilidad de Kamoya para encontrar homínidos fósiles es legendaria. Un buscador de fósiles debe tener ojos de lince y un patrón de búsqueda muy claro, un modelo mental que inconscientemente sopesa todo cuanto ve durante la exploración en busca de claves reveladoras. Una especie de radar mental sigue funcionando aunque no se esté profundamente concentrado. Un especialista en moluscos fósiles posee un patrón de búsqueda de moluscos. Un especialista en antílopes fósiles posee un patrón de búsqueda de antílopes. Kamoya es un experto de homínidos fósiles, y nadie le supera descubriendo restos fosilizados de nuestros antepasados. Pero aun contando con un buen radar interno, la búsqueda es mucho más difícil de lo que parece, no sólo porque los fósiles suelen tener el mismo color que las rocas que los ocultan, mezclándose así con el paisaje, sino también porque suelen aparecer rotos, y sus fragmentos a menudo presentan formas peculiares. El patrón de búsqueda debe tener en cuenta esta dificultad.

En nuestro ámbito nadie confía realmente en encontrar un cráneo entero, ahí en el suelo mirándonos. El típico descubrimiento suele consistir en un pequeño fragmento de hueso petrificado. Por lo tanto, el patrón de búsqueda del cazador de fósiles debe incluir

múltiples dimensiones, emparejando cualquier posible ángulo de cada una de las formas del fragmento de cada hueso del esqueleto humano. Kamoya es capaz de avistar un fragmento de homínido fósil e un talud de arenisca a una docena de pasos; cualquier otro, aun a gatas y mirando fijamente en dirección del fragmento, posiblemente ni lo vería.

Conocí a Kamoya en 1964, durante mi primera incursión seria en el mundo de los homínidos. Él formaba parte de un equipo de trabajo en una expedición al lago Natron, justo al otro lado de la frontera suroccidental con Tanzania. Enseguida trabamos amistad y fue el inicio de una relación profesional que hoy todavía dura. Ya entonces demostró su habilidad al descubrir una mandíbula de homínido de la misma especie que *Zinjanthropus*, descubierto cinco años antes por mi madre en la garganta de Olduvai. El descubrimiento de Kamoya constituía el primer maxilar inferior conocido de una especie homínida, así que quedé muy impresionado. Sobre todo porque Kamoya lo descubrió cuando el fósil apenas asomaba de un peñasco situado a medio metro de donde yo mismo había estado buscando fósiles pocos momentos antes. Parte del secreto de Kamoya reside en el hecho de que, pese a ser de constitución robusta e irradiar una gran tranquilidad, siempre está en movimiento, inquieto, raramente ocioso. Así fue como encontró el fragmento de cráneo homínido que nos había traído a Alan y a Mí hasta el Turkana occidental. [...]

Dado que el año anterior el campamento se había establecido en el Nariokotome, Kamoya sabía que allí encontraríamos sombra y agua. “Llegamos alrededor del mediodía, sucios y cansados –recuerda-. Lo primero que hicimos fue buscar agua. Sí, ahí estaba, igual que el año pasado, aunque esta vez tuvimos que cavar a mayor profundidad.” Una vez con los cuerpos y la ropa limpios, y de haber comido, los hombres decidieron darse el resto del día libre. Pero Kamoya no. Dijo que iba a echar un vistazo a un barranco al otro lado del cauce seco del río , a unos trescientos metros del campamento.

“No sé muy bien qué es lo que vio Kamoya en ese barranco, dice Frank Brown, que había coincidido con Kamoya en las tres anteriores temporadas de exploración de la margen occidental. “Pasamos por ahí en 1981, y ya entonces se paró a mirar, pero no encontró nada. Al año siguiente lo mismo. Nada. Y ahora este año, 1984, ¡bingo! Encuentra un homínido.” La explicación de Kamoya es siempre enigmática: “Me pareció interesante”. Me considero a mí mismo un buscador de homínidos fósiles bastante experimentado, y a veces también siento –nada tangible- que voy a descubrir algo, así que comprendo a Kamoya. Pero incluso a mí aquel barranco me parecía poco prometedor, sólo un puñado de guijarros dispersos en un talud, un camino de cabras serpenteando junto a un viejo arbusto espinoso, el cauce seco de un río atravesando el barranco, y una sucia carretera local de norte a sur a pocos metros de distancia.

“La tierra del barranco tiene un color claro- explica Kamoya- y las piedras son negras, trozos de lava. El fósil es algo más claro que la lava, y por lo tanto fácilmente visible. En encontré lo que buscaba.” El fragmento no era mucho mayor que un par de sellos de correos juntos, pero aun así fue significativo. Un trozo de hueso chato con una ligera curvatura era indicio de cráneo, y un cráneo perteneciente a un animal con un

cerebro de gran tamaño. El conjunto de todas esas claves dispararon el patrón de búsqueda de Kamoya para afirmar que se trataba de un cráneo de homínido. Un fragmento de hueso similar, más delgado, con una curvatura más pronunciada y con improntas cerebrales más profundas podía haber apuntado a un antílope, por ejemplo.

Aunque al principio no resultó inmediatamente evidente de qué parte del cráneo del homínido procedía el fragmento fósil de Kamoya, finalmente resultó ser de la región frontal. Kamoya sí supo que el cráneo tenía más de un millón de años -1,6 millones de años, según el cálculo de Frank Brown-, de modo que adivinó que había encontrado *Homo erectus*, la especie homínida directamente predecesora de *Homo sapiens*.

El miembro más antiguo de la familia homínida se desarrolló hace entre diez y cinco millones de años, de acuerdo con las estimaciones actuales. Por lo tanto, podemos avanzar una datación media de unos 7,5 millones de años para el origen de la primera especie homínida. Una de las características definitorias de los homínidos es su modo de desplazarse: tanto nosotros como todos nuestros antecesores inmediatos caminaban erguidos sobre dos piernas, es decir, eran bípedos. Si bien los primeros miembros de la familia eran bípedos, lo que eximía a sus manos de la tarea inmediata de la locomoción, la producción de útiles de piedras y el desarrollo del cerebro se iniciaron relativamente tarde en nuestra historia, hace unos 2,5 millones de años. La cuestión es controvertida, pero yo estoy convencido de que la producción de útiles de piedra es una característica de nuestra propia rama de la familia humana, el linaje *Homo*, y que está estrechamente relacionada con el desarrollo del cerebro. Al principio, el desarrollo evolutivo en este sentido fue pequeño, pero con la aparición del *Homo erectus* empieza a ser importante; el origen del *Homo erectus* representa un momento crucial de la historia humana. Una mirada retrospectiva desde la posición aventajada de hoy, nos habla del abandono de un pasado esencialmente simiesco para emprender el camino hacia un futuro nítidamente humano. De ahí que el descubrimiento de Kamoya fuera potencialmente importante.

LEAKEY, Richard. "Un lago gigante"  
capítulo II de *Nuestros orígenes*.  
*En busca de lo que nos hace humanos*.  
Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1994.

- a. Identifiquen las secuencias narrativas y las secuencias explicativas.
- b. ¿Qué se relata en cada una de las secuencias narrativas que aparecen? Escriban un resumen de los acontecimientos narrados en cada una de ellas, mencionando el tiempo y el lugar en el que transcurren los hechos narrados y los sujetos individuales involucrados.
- c. Qué se explica en la última secuencia explicativa que aparece en el texto? Elaboren una definición del objeto explicado a partir de la información dada.

- d. Observen la alternancia de tiempos verbales en el texto. ¿Cuándo se usa el tiempo presente y cuándo se usa el tiempo pasado?
- e. ¿Cuándo se usa la descripción en el texto? ¿Cuáles son los objetos que se describen?
- f. ¿Cuál es la identidad del narrador del texto? Identifiquen quiénes son las otras personas de las que se incluyen *citas* en el texto.

**2. Lean el texto de solapa de tapa del libro Richard Leakey que se reproduce aquí y resuelvan las consignas que siguen:**

Richard Leakey, el más famoso de los paleontólogos actuales, es el hijo de Louis y Mary, que revolucionaron la investigación de los orígenes del hombre con sus descubrimientos. Richard siguió en su misma línea y alcanzó un éxito mundial con *Origins* (1977), en colaboración con el bioquímico Roger Liwin.

Desde 1977, sin embargo, la investigación ha avanzado mucho: se han desmoronado viejas hipótesis y los nuevos métodos nos han proporcionado perspectivas entonces insospechadas. Leakey ha creído, por ello, que era necesario reconsiderar el problema de *Nuestros orígenes* y lo hace en un libro realmente extraordinario, donde nos invita a una apasionante exploración. Un viaje, en primer lugar, a las orillas del lago Turkana, en Kenia, África, para compartir la emoción del descubrimiento de un antepasado de más de un millón de años de antigüedad. Un recorrido, después, a lo largo de las interpretaciones y los debates sobre el origen del hombre en los últimos veinte años. Y finalmente, a una exploración en busca de nuestra propia identidad.

Porque Leakey no se contenta con seguir la evolución física de nuestros antepasados, sino que quiere averiguar cuándo y cómo surgió, y en qué consiste, ese algo especial que es la condición humana, lo cual le permite negar el tópico que atribuye al hombre primitivo una agresividad y una violencia “naturales” (su tendencia al genocidio parece ser un rasgo mucho más reciente) y reivindicar su condición de “criatura cultural”: “La Paleoantropología nos enseña que nuestra realidad hunde sus raíces en nuestra historia, unida al pasado a través de una cadena continua de antepasados”.

Ese viaje a los orígenes concluye, pues, en una reflexión sobre nosotros mismos y sobre nuestro presente.

- a. **¿Qué información de utilidad para la comprensión del fragmento del capítulo II que acaban de leer aporta el texto de la solapa de tapa del libro de Leakey?**
- b. **¿Qué tipo de secuencias pueden identificarse en este texto?**
- c. **¿Cuál es el objeto de la explicación?**

**3. Escritura de un texto explicativo:** Escriban un texto explicativo (de no más de 35 líneas) cuyo título sea *Las enfermedades endémicas en Argentina*, y que se ajuste a las siguientes consignas:

- a. El texto debe respetar la secuencia prototípica de la explicación propuesta por Michel Adam
- b. El texto debe incluir secuencias narrativas.
- c. El texto debe incorporar por lo menos cuatro procedimientos facilitadores de la explicación.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ADAM, Jean-Michel, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992.

CIAPUSCIO, Guiomar E.; *Tipos textuales*, “Enciclopedia Semiológica”, Bs.As. Publicaciones CBC UBA, 1994.

MARIN, Marta. HALL, B. *Prácticas de lectura con textos de estudio*. Buenos Aires, Eudeba, 2005.

ZAMUDIO, Berta y Ana ATORRESI, *La explicación* Buenos Aires, Eudeba, 2000.

# La argumentación

Por **PAULINA BETTENDORFF, MARÍA FLORENCIA MAGNANEGO,  
ANALÍA REALE y MARÍA LUZ RODRÍGUEZ**

El parlamento, el tribunal, la prensa, los medios audiovisuales de comunicación, las instituciones académicas, la escuela, entre otros muchos, son espacios en los que se desarrollan un conjunto de prácticas discursivas que tienen a la argumentación como denominador común. Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca sostienen en *El tratado de la argumentación* (1958) que pueden encontrarse las mismas técnicas de argumentación en todos los niveles, tanto en la discusión en torno a la mesa familiar como en el debate en un medio sumamente especializado. En este capítulo proponemos un recorrido por algunos de los problemas que plantea la argumentación y por un conjunto limitado de estas técnicas en el marco de diversos géneros discursivos.

**Antes de comenzar, lean las siguientes entrevistas. ¿Le parece que pueden ser consideradas como argumentaciones? ¿Por qué?**

## **¿Cómo definiría la tarea del vestuarista?**

Además de vestir, se trata de caracterizar junto con maquillaje y peluquería. El trabajo del figurinista es también un trabajo de psicólogo, tienes que pensar en la psicología del personaje, cómo es, qué tipo de vida lleva, por qué tiene que lucir de determinada manera. Es un trabajo bonito, pero más complicado de lo que parece.

## **¿Cómo es su sistema o método de trabajo?**

Lo primero que hago es leer el guión; tienes la historia, te formas una imagen de cada personaje y de la película en general, luego hablas con el director para que te dé su punto de vista y su visión de los personajes, porque leyendo el guión cada uno puede tener diferentes puntos de vista.

El director tiene que delegar en los departamentos para que cada uno aporte lo que sabe. Él sabe lo que quiere contar, pero la maquilladora sabe más de maquillaje y yo sé más de vestuario. Se habla con el director, el director artístico, maquillaje, vestuario, y se intenta conformar una caracterización.

Luego viene el trabajo de conseguir la ropa, de confeccionarla y ajustarte a un presupuesto que siempre es menos de lo que necesitas. Cuando ves la ropa puesta parece que ha salido de la nada, pero aunque sea algo muy sencillo lo tienes que hacer. Hay ropas que parecen muy normales, pero como no están de moda no están en las tiendas y las tienes que conseguir. Si es ropa de época la tienes que diseñar y confeccionar. También hay que

tener en cuenta los dobles o triples vestuarios, considerar el envejecimiento, el daño que sufre la ropa y cómo se rueda por el *raccord*, porque a lo mejor el final de la película se rueda al principio, y en los últimos días del rodaje la ropa tiene que estar nueva.

Entrevista a Estíbaliz Markiegi (fragmento)  
en Vera, C., S. Badarriotti y D. Castro, *Cómo hacer cine 2*.  
El día de la bestia de *Álex de la Iglesia*,  
Madrid, Fundamentos, 2002.

### **¿Se puede sostener que el diseño de vestuario es arte?**

El diseñador parte de un guión, del género en que se va a contar la historia, de lo que quiere el director, además de la variable de época. El problema de si el diseño de vestuario es o no parte de las bellas artes es similar al que se plantea en la arquitectura, porque todo aquello que implique una técnica lleva a un problema de definición. Yo creo que el teatro y el cine son un arte y que el trabajo tanto del escenógrafo como del diseñador de vestuario es una parte integral de ese hecho. Son hechos creativos de equipo, son artes de representación grupales, aunque tengan un director al que nadie desconoce. Nuestro trabajo es el del intérprete, semejante al caso de un pianista que no ha compuesto nunca nada, pero interpreta la obra de compositores: ¿alguien puede decir que Rubinstein o Gelber no son artistas? Los actores interpretan los personajes creados por un autor, y el diseñador de vestuario o de escenografía también interpreta el espíritu de una narración o una obra de acuerdo con la visión del director.

Por ejemplo, cuando íbamos a hacer *La noche de los lápices* una década después de 1976 llegué a la conclusión de que no tenía que notarse que había un director de arte. No construimos decorados que no había que construir –salvo la cárcel–, filmamos en casas que habían quedado, usamos el mínimo de reconstrucción con el máximo de datos reales.

Conseguí revistas de la época y cuando el grupo de chicos que iba a participar las mira se empieza a reír al descubrir lo que se usaba en aquella época (zuecos, plataformas, Oxford, cuellos en punta, sacos entallados de cuero), decían “qué ridículos, mirá lo que se ponían”. Esto para mí fue un toque de atención. Con los adultos, pasó lo mismo, entonces le dije al director que teníamos un peligro muy grande, porque en el público la reproducción del vestuario de época iba a producir distanciamiento: risa en los chicos y distracción en los adultos. Entonces propuse que nos olvidemos de los detalles de época puntuales y que hagamos un vestuario lo más neutro posible. Trabajamos los no, evitando las cosas que estaban de última moda desde tres o cuatro años antes de la filmación: no relojes digitales, no zapatilla tenis de ciertas marcas, no color negro, porque era un momento en que todos los chicos jóvenes se vestían muchísimo de negro. Que no aparecieran cortes punks o cortes que se usaran. Todo lo que estaba de última moda: no. Y luego nada de lo que estaba puntualmente de moda en el 76. La idea era que el vestuario no se viera. Para mí fue un trabajo que dio buen resultado porque se trabajó de esa manera durante la preproducción y

se cuidaron todos los detalles. En otros casos, como en Almodóvar, el diseño de vestuario y de arte se tiene que ver porque se juega algo que es parte de todo un discurso.

Entrevista a María Julia Bertotto (fragmento)  
en Croci, P. y A. Vitale (comps.) *Los cuerpos dóciles*,  
Buenos Aires, La Marca, 2000.

## Características del discurso argumentativo

La teoría de la argumentación, tal como la define Chaïm Perelman, se ocupa de todo el “campo del discurso que busca persuadir o convencer, *cualquiera sea el auditorio al cual se dirige y cualquiera sea la materia sobre la cual versa*”<sup>1</sup>. La argumentación se define entonces como un discurso construido para la persuasión, en otras palabras, es un discurso que busca influir, transformar o reforzar las creencias o los comportamientos de la persona o las personas a quienes se dirige. Las estrategias y las técnicas a las que se recurrirá en cada caso para lograr la persuasión dependerán del contexto, ya que se deberá determinar siempre cuáles son las más convenientes para producir el efecto buscado en ese público destinatario particular.

Si la argumentación tiene como finalidad convencer, esto implica que en el origen de toda relación argumentativa debe existir un desacuerdo, un cuestionamiento, una duda o que el destinatario no acepta una afirmación como evidente. Al comparar las dos entrevistas de la consigna de la **página x**, notamos que en una de ellas se hacen preguntas que buscan hacer manifiesto un saber particular (“¿Cómo es su sistema o método de trabajo?”), mientras que en la otra se parte de un cuestionamiento de una proposición (“¿Se puede sostener que el diseño de vestuario es arte?”). Las respuestas de la primera entrevista, que configuran un texto predominantemente explicativo, se caracterizan por contestar la pregunta aportando información. El enunciador, que se presenta como un experto en la materia, ofrece al destinatario, que se ubica en el lugar del que no sabe, un conocimiento específico de forma clara y aparentemente objetiva. La relación que se establece en el segundo caso es distinta, ya que entre enunciador y destinatario no se presupone una desigualdad o asimetría, como en el caso anterior, y la respuesta no clausura la pregunta, puesto que esta cuestión admite diversas respuestas que se despliegan desde puntos de vista manifiestamente subjetivos. (“*Yo creo que el teatro y el cine...*”).

El cuestionamiento de la proposición, que –como vimos, está en el origen del intercambio argumentativo– puede producirse porque se la rechaza o porque se la considera como una hipótesis, es decir, como una afirmación no probada. El enunciador se ve obligado entonces a argumentar, a desarrollar un discurso que justifique la proposición que éste

---

1 Perelman, Ch.; *El imperio retórico. Retórica y argumentación*, Bogotá, Norma, 1997, p. 24.

sostiene (en el caso de la entrevista a María Julia Bertotto, se apela a comparaciones –*el diseño de arte es como la arquitectura, el diseñador es como un músico*– y a un ejemplo –la filmación de *La noche de los lápices*– para convencer al lector de que la proposición “el diseño de vestuario es un arte” es verosímil). En tanto hay un desacuerdo, toda argumentación abre la posibilidad de que se sostengan dos posiciones o puntos de vista enfrentados (una que afirma la proposición y otra que la niega), es decir que hay (explícita o implícitamente) una confrontación entre un discurso y un contradiscurso.

### **La situación argumentativa**

El enunciador construye su discurso en función de las representaciones que tiene de su auditorio adaptándolo a la situación concreta en que lo produce<sup>2</sup>. De la misma manera, el enunciador debe construir su propia imagen en el discurso para ubicarse en una posición de autoridad puesto que es necesario tener cierta cualidad, que varía según las circunstancias, para tomar la palabra y ser escuchado. Pero hay funciones que, en ciertos casos o ante ciertos auditorios, autorizan la palabra por sí solas (un juez en un tribunal, un profesor en una clase, un parlamentario en su banca).

La retórica clásica distingue tres modos de “probar”, o validar una opinión, por medio de la palabra: el *logos* (el llamado a la razón por medio de argumentos), el *ethos* (la imagen que construye de sí mismo el orador en su discurso para contribuir a la eficacia de las palabras) y el *pathos* (la apelación a emociones por medio de las que se manipula al auditorio).

La argumentación es un discurso dialógico que exhibe los lugares de la enunciación. Se puede reconocer en los textos argumentativos una fuerte presencia de la primera y la segunda persona. La primera persona se hace explícita por el uso de pronombres como “yo” o “nosotros”, pero también por la recurrencia de términos axiológicos (adjetivos o adverbios que expresen juicios de valor, uso de sufijos que traducen una evaluación –no es lo mismo un “autazo” que un “autito”) o modalizadores lógicos (*seguramente, indudablemente, probablemente, es cierto/verdadero/falso*) que caracterizan el objeto del enunciado como posible, imposible, necesario, verdadero.

La interpelación a la segunda persona, por su parte, se puede realizar por medio de pronombres, de vocativos, del modo imperativo del verbo. Las interrogaciones retóricas también son una forma de interpelar a la segunda persona, que la compromete, por medio de la complicidad, a adoptar el modo de argumentación propuesto por el enunciador (“¿*alguien puede decir que Rubinstein o Gelber no son artistas?*”).

También se puede reconocer la orientación de la argumentación (el punto de vista adoptado en el texto) por la selección léxica –en la entrevista de María Julia Bertotto se pasa de “arte” en la pregunta a “bellas artes” en la respuesta, denominación que incluye al diseño de vestuario en una tradición prestigiosa–.

---

2. En este punto, Perelman y Olbrechts-Tyteca oponen la argumentación a la demostración lógico-formal cuyas proposiciones se presentan como necesarias y universales y, por ende, no dependientes de la situación en la que se despliega.

### Trama polifónica

En tanto discurso dialógico, se reconocen en la argumentación distintas voces que pueden materializarse en el enunciado por medio de procedimientos como la negación polifónica (“El diseñador de vestuario *no es* un técnico, *es* un intérprete, un artista.”), la concesión (“*Aunque es cierto que toda película tiene un director*, la obra cinematográfica es una creación colectiva”), la ironía y la parodia o bien, simplemente, a través de la inserción de fragmentos provenientes de otros discursos (como discurso indirecto o como cita textual). Un caso particular de cita, la de autoridad, constituye una técnica frecuente en la argumentación, particularmente en el discurso científico<sup>3</sup>. Esta clase de cita funciona como un argumento de confirmación que apela a la persona, el autor, como respaldo de lo que se afirma. La autoridad puede ser tanto un experto de un área específica, como la “sabiduría popular” o la “Ciencia”.

Estas otras voces pueden cumplir distintas funciones en el discurso desde la reproducción de un enunciado para refutarlo o para justificar la tesis (como sucede con los testimonios, por ejemplo, en un tribunal) hasta la desvalorización del discurso del adversario polémico mediante técnicas de agresión verbal como la parodia y la ironía, que simulan reproducir la voz del oponente deformada y subvertida.

## ACTIVIDADES

### 1. Lean el siguiente texto argumentativo para resolver las consignas que se plantean a continuación.

Sí, él pudo, pero la mayoría de nosotros no

Por Jonh R. Mac Arthur

Mucha gente que no es de Estados Unidos cree que Barack Obama representa el sueño americano de que cualquiera que tenga talento puede llegar a ser presidente (o rico, o culto, o famoso), pero la realidad no está a la altura de dicho ideal. Sin unos padres motivados, el acceso privilegiado a universidades de elite y el patrocinio político por parte de uno de los dos partidos principales (y el dinero para la campaña que esto conlleva), ese objetivo está fuera del alcance de casi todos los estadounidenses.

Para suscribirse al mito de la igualdad de oportunidades Obama/Estados Unidos, primero hay que aceptar la idea de que Obama no viene de la nada. Pero para cualquiera que conozca la política estadounidense, especialmente la que se practica en Chicago, semejante idea resulta absurda.

Sin embargo, el color de piel de Obama y su poco común herencia africana musulmana son vistos por muchos como prueba de que un plebeyo –incluso alguien que pertenece a

---

3. Una característica de la argumentación en este tipo de discurso es la presentación de ésta como una operación del pensamiento, una cuestión exclusivamente de lógica.

una minoría desfavorecida– tiene tantas posibilidades de lograrlo en Estados Unidos como alguien perteneciente a, digamos, las dinastías Bush, Rockefeller o Kennedy.

Ciertamente, llamarse Bush ayuda a impulsar una carrera en la política estadounidense. Pero en Chicago es más importante relacionarse con la máquina política fundada hace casi seis décadas por Richard J. Daley y actualmente dirigida por su hijo, el alcalde Richard M. Daley, y por un Ayuntamiento en el que 49 de sus 50 miembros son demócratas.

Chicago fue el campo de entrenamiento político de Obama, y es justo suponer que se trasladó allí después de la universidad con una carrera política en mente. Hay diferentes opiniones sobre hasta qué punto la máquina de Chicago ha utilizado a Obama y hasta qué punto Obama ha utilizado a la máquina.

Una cosa es cierta: los disidentes no son bienvenidos en el Ayuntamiento de Chicago, y Obama, que nunca ha sido de los que buscan problemas, no podría haber llegado donde está hoy en día sin someterse a un aparato político que controla Chicago, domina Illinois y ejerce un inmenso poder sobre el partido demócrata a escala nacional. En la tierra de Lincoln, “quién te envía” todavía cuenta más que “cuáles son tus planes para enfrentarte a la recesión y al terrorismo”.

Pero aún así, dirán ustedes, Obama logró llegar a la Casa Blanca por la fuerza de su extraordinaria retórica e inteligencia.

En realidad, las estadísticas muestran que viniendo “de la nada”, la movilidad social en Estados Unidos es bastante limitada. Y cada vez más, la distancia entre clases en Estados Unidos se ve reforzada por una aristocracia educativa de la que Obama es el principal beneficiario. Una educación de calidad y el dinero van de la mano en Estados Unidos, y aquellos que poseen ambos suelen vivir en barrios donde hay mejores escuelas públicas o pueden permitirse enviar a sus hijos a colegios privados y religiosos.

La modestia de Obama no deja traslucir la riqueza educativa de sus padres. El doctorado en Filosofía de su madre blanca tuvo mucho que ver con su asistencia a la universidad privada más elitista de Hawai. Si Obama hubiese ido al Instituto Harper del sur de Chicago en lugar de al Punahou de Honolulu –por no mencionar las universidades de Harvard y Columbia– no habría llegado a ser presidente. Y usted tampoco.

*The New York Times*, “Inteligencia”, 7 de marzo de 2009

- a. **Identifiquen la cuestión que plantea este texto.**
- b. **Señalen en este artículo los rasgos característicos de la argumentación señalados más arriba.**

## La estructura del texto argumentativo

La argumentación es una operación que se sostiene sobre enunciados asegurados –*los argumentos*– para llegar a un enunciado menos asegurado –*la conclusión*–. La articulación de argumentos y conclusión en una red compleja de enunciados da cuenta de la racionalidad del discurso argumentativo.

Consideremos el discurso siguiente que propone la construcción de un muro en uno de los límites entre San Isidro y San Fernando como medida para luchar contra la inseguridad. Algunas de las declaraciones del intendente Gustavo Posse fueron:

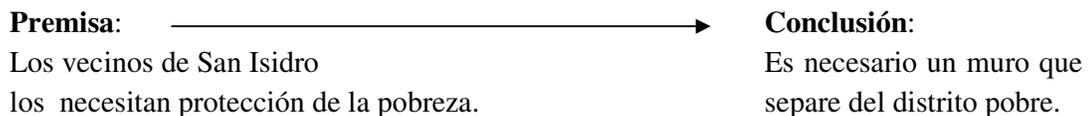
- 1- “Se necesita un cerco que proteja a los vecinos que deben convivir con la pobreza y después, para salir o entrar, tienen que pagar peaje.”
- 2- “No tenemos otra intención más que cuidar a nuestra gente y debemos cumplir con nuestro deber que es estar al lado del vecino.”
- 3- “Cada municipio tiene distintas maneras de encarar la crisis de la falta de seguridad del Gran Buenos Aires.”

El esquema argumentativo revela la forma lógica de un discurso racional: un enunciador avanza una proposición que es puesta en duda por el interlocutor –de lo contrario no sería necesaria la argumentación–. La puesta en duda de la afirmación inicial plantea un **problema argumentativo** que, en el caso que estamos examinando, es posible formular de la siguiente manera:

*¿Es necesario construir un muro que separe a los vecinos de San Isidro del distrito pobre de San Fernando?*

Para convencer al interlocutor de la necesidad de construir el muro, el enunciador debe ponerla en relación con un conjunto de datos que la apoyan y que funcionan como premisas en el razonamiento argumentativo.

En esta relación con los datos, la aserción adquiere el estatuto de *conclusión*:



**Figura 1**

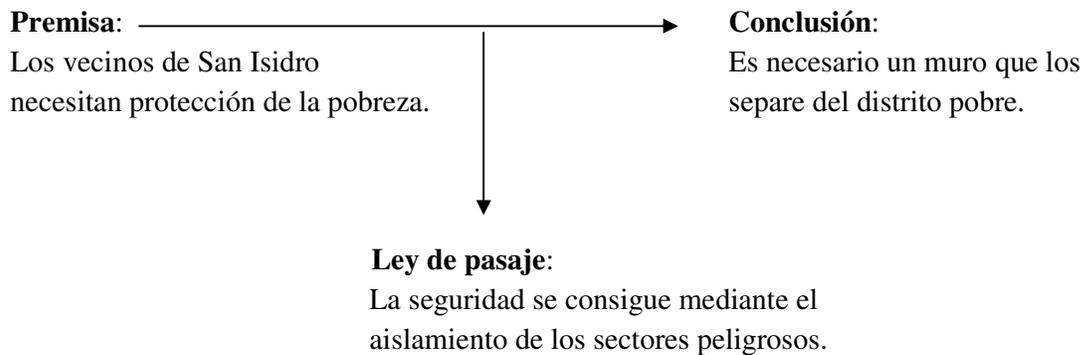
Las premisas se presentan como creencias compartidas, supuestos aceptados generalmente o hechos en apariencia incuestionables. La operación argumentativa permite transferir estos saberes o creencias, que se presentan como aceptadas, a la conclusión. Ahora

bien, la pertinencia de estos datos y la relación entre premisa y conclusión puede ser cuestionada por el interlocutor a través de preguntas comunes como las siguientes:

¿Y entonces?

¿Qué tiene que ver la construcción de un muro con la protección de los vecinos?

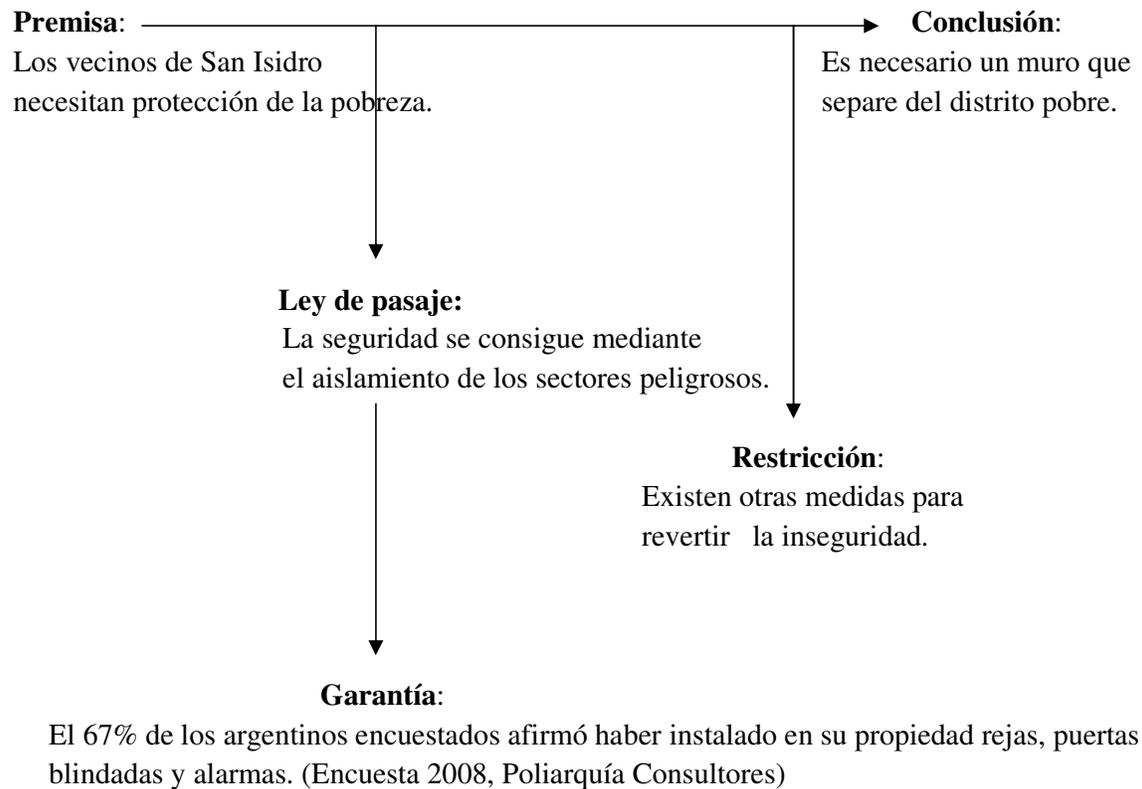
No podemos responder estas preguntas con nuevos datos porque los cuestionamientos se presentarían nuevamente. Entonces, el pasaje de las premisas a la conclusión se legitima a través de una ley de pasaje, una regla o principio general que autoriza la inferencia. En tanto y en cuanto las premisas son sostenidas por la ley de pasaje, adquieren el estatuto de *argumentos* que sostienen la conclusión. En otras palabras, la ley de pasaje aporta a la premisa el sentido argumentativo que no tenía antes.



**Figura 2**

La ley de pasaje expresa una verdad general que puede ser atribuida a un enunciador colectivo (el sentido común): "*Se sabe que la seguridad se consigue aislando a los sectores peligrosos*". La argumentación se apoya en estos principios convencionales, que gozan de un consenso generalizado en la comunidad. Estas premisas o bases de acuerdo de la argumentación, que la antigua retórica denominaba *topoi* o *lugares comunes*, suelen estar implícitas en el discurso.

El esquema argumentativo prevé también un espacio para la refutación de la conclusión. Este componente, llamado "restricción", pone en cuestión la propia ley de pasaje puesto que plantea una objeción al alcance del principio sobre el que se asienta. La restricción, a su vez, es contrarrestada mediante otro enunciado que sostiene y respalda la ley de pasaje. Este componente funciona como la *garantía* última sobre la que reposa la operación argumentativa (ver Figura 3).



**Figura 3**

## ACTIVIDADES

1. Retomen la segunda y la tercera afirmación de Posse transcritas en la **página x** y planteen el esquema argumentativo correspondiente.
2. Lean el texto siguiente para resolver las consignas que se plantean a continuación.

**La venta de prejuicios**

por Patricia Kolesnikov

Se puede ser diáfana, contundente, sincera, literalmente ofensiva. Es el caso de la publicidad de un canal para hombres: una señora madura, desarreglada, y una inscripción habitual, “Disculpe las molestias, estamos trabajando para usted”. Un chiste

inocente en un bar de hombres. De eso se trata: acaso el insulto radique en el ámbito, en que una frase propia de un “entre nos” esté puesta en un contexto en el que la dama, que no está para el baile del caño, es una probable receptora del mensaje. El canal quiere definir su público y lo hace con un mensaje que excluye a la señora y a todas las que un día seremos como ella. Es un caso extremo: un canal para hombres (heterosexuales) que, aunque lo haga a los gritos, les habla solamente a ellos. Pero este aviso abre la puerta a otros.

### **La humanidad: el hombre**

Se sabe: ya desde el lenguaje el varón es el término no marcado, el default de la humanidad. Por algo a la humanidad se le dice “el hombre” y el género neutro en castellano concuerda con el masculino. Un paso más y si el neutro concuerda con el masculino, el masculino puede ser usado como neutro. Y si pensamos el masculino como neutro –es decir, como humano–, es natural que sea a un varón, a un neutro, a quien se le vendan productos que usarán luego mujeres y varones sexuados. Y a las mujeres las cosas específicas de su “diferencia”. Entonces, un producto bancario que fuera promocionado sólo por mujeres sería entendido como un producto para un sector. Si sólo hubiera varones sería para todos los que usan el banco: el masculino es neutro.

Pero el masculino no es sólo neutro. También es el sujeto público por excelencia y medida de prestigio: suele ser un elogio decir que una mujer maneja como un hombre y dudosamente se sienta honrado un varón de quien se comente que limpia como una mujer. Así se entiende una propaganda de Air France, que en 1999 decía: “Nos gustan demasiado las piernas de las mujeres como para obligarlas a doblarse y retorcerse”. Una galantería de parte de una compañía identificada como masculina (¡no como lesbiana!). No se invita a las mujeres a identificarse con Air France, sino a sentirse halagadas por la deferencia. En general, quienes más sufren la falta de espacio son los varones, que suelen tener las piernas más largas.

“Los medios de comunicación –dice Rosario Torres en *Medios de deseo. Apuntes para el análisis de la representación femenina en la publicidad contemporánea*– funcionan como canales del sistema de creencias contemporáneo, ya que lo reafirman y definen en qué consiste formar parte del mundo moderno”. No importa que las mujeres trabajen en todo tipo de oficios, manejen, naveguen por Internet. El viejo sistema de creencias las ubica en las tareas del hogar y en la preocupación por su belleza personal. No importa que los varones se ocupen de los hijos: la publicidad de todo lo necesario (y lo no necesario) para los chicos siempre está dirigida a mamá y específicamente a mamá Ingalls. “El lenguaje publicitario –dice otra investigadora, Elvira Altés– apela al sentimiento desde un registro mítico, mucho más primitivo y antiguo que las construcciones del pensamiento lógico”. Esto funciona: “Si la publicidad emplea este reservorio de imágenes estereotipadas, es porque una parte de la audiencia va a reconocerlas y a aceptarlas”.

## Lo que el lenguaje esconde

En su artículo “¿De qué hablamos cuando hablamos de sexismo en la publicidad?”, Patxi Juarista, del Instituto Vasco de la Mujer, señala que la publicidad invisibiliza a las mujeres a través del lenguaje cuando las excluye como consumidoras de determinados productos. Hay que decir, sin embargo, que el ritmo de la participación de las mujeres en el mercado de trabajo hay cosas que sutilmente se modifican. Un banco promueve créditos hipotecarios para varones y mujeres. Una marca de aparatos de aire acondicionado se dirige a las mujeres y no para venderles detergente, pero no logra sacarlas de la cocina: “Con el calor no podés ni empezar”, susurra en los oídos de una joven señora bastante sudada, que mira con espanto unos morrones en la tabla de picar y en un colador.

Según una investigación del Ministerio de Educación y Ciencia español, “a pesar de los cambios que ha sufrido la sociedad en los últimos veinte años, descubrimos en la publicidad una velada afirmación del ámbito doméstico como el principal escenario de la mujer”. ¿Cualquier mujer? “La mujer esbelta y atractiva es presentada siempre como un paradigma del goce y la felicidad; se exhibe en cualquier situación y en muchos anuncios aparece el estímulo explícito de gustar a los hombres, de ser deseada”. El trabajo, con todo, registra un cambio: “La aparición de protagonistas femeninas en anuncios de productos antes reservados al hombre: servicios financieros, seguros y bancos, servicios por Internet y vehículos”.

Las cosas no son siempre como se ven, explica el escritor y publicista Rodolfo Fogwill. A veces, dice, se simula dirigir un producto o el discurso sobre el producto a un receptor femenino “pese a que todo indica que la gran mayoría de las decisiones de compras proceden de varones”. Por ejemplo: “Un automóvil publicitado para mujeres neutraliza propiedades mecánicas, prestaciones brutales, usos agresivos del producto, que pueden estar trabando una decisión de compra masculina. Disfrazar a una publicidad como dirigida a mujeres también puede ser útil para sugerir que el producto puede ser un instrumento de seducción. También está la táctica de lo ‘políticamente correcto’: la gran mayoría de las mujeres y una proporción de hombres cada vez mayor, repudia el machismo de los mensajes”.

Mujeres lindas y conquistables como una metáfora de la publicidad, empresas galantes, detergentes que dan un placer sin límite, madres ante todo madres, empresas exigentes con el físico de las damas: “Suda el jamón”, pedía una de ropa deportiva: la publicidad parece ir detrás de la realidad de la sociedad para la que trabaja... por lo menos en la vida real: el imaginario es más difícil de cambiar. Para terminar, una joyita: “Cuando les duele a ellas, nos duele a todos”, dice un aviso en el que los hombres salen magullados como consecuencia del accionar de las hormonas femeninas, al margen de que toda estadística indica que las golpeadas son ellas. Pero ¿quiénes somos “todos”? Digo: ¿a quién le están vendiendo ibuprofeno para los dolores menstruales?

Disculpe las molestias. Estamos trabajando para usted.

*Revista Ñ, sábado 23 de junio de 2007*

- a. **Describan la situación argumentativa que plantea este texto: cuál es el problema argumentativo, qué finalidad persigue el discurso, cuál es la tesis que sostiene el enunciador y cuál es el destinatario.**
- b. **Reconocer las distintas voces que aparecen en el texto. Indicar cuál es su función.**
- c. **Identifiquen tres argumentos y formulen la ley de pasaje sobre la que se sostienen.**
- d. **Busquen distintos avisos publicitarios (gráficos, audiovisuales, radiales) que puedan usarse como argumentos en un artículo de opinión que aborde el tema de la representación del hombre y la mujer en los medios masivos. Escriban el artículo e indiquen en qué medio se publicaría, qué problema argumentativo plantea, cuál es la tesis que sostiene y a quién va dirigido.**

## La producción del discurso argumentativo

En las páginas anteriores analizamos las características discursivas de la argumentación y vimos de qué manera se organiza el texto argumentativo y cómo se configura la secuencia argumentativa elemental. En esta sección nos ocuparemos del proceso de elaboración del discurso argumentativo tal como lo describe la retórica clásica.

Aristóteles la define en *El arte de la retórica* como:

- ◆ “el *arte* de extraer de cualquier tema el grado de persuasión que comporta”;
- ◆ “la *facultad* de descubrir especulativamente lo que en cada tema puede ser adecuado para persuadir”.

La retórica es una técnica (con este sentido debe entenderse aquí el término “arte”) que comprende cinco momentos u operaciones principales que se articulan progresivamente para componer el discurso:

- |   |        |                                     |
|---|--------|-------------------------------------|
| 1- la invención ( <i>inventio</i> )     | —————> | encontrar qué decir                 |
| 2- la disposición ( <i>dispositio</i> ) | —————> | poner en orden lo que se encontró   |
| 3- la elocución ( <i>elocutio</i> )     | —————> | agregar el ornamento de las figuras |
| 4- la actuación ( <i>actio</i> )        | —————> | recitar el discurso como un actor   |
| 5- la memoria                           | —————> | aprender el discurso de memoria     |

Las tres primeras operaciones son las más importantes para nosotros porque trabajaremos la comprensión y producción de discursos argumentativos escritos. La actuación y la memoria versan sólo sobre los discursos orales y ponen en juego factores cognitivos de memorización y técnicas del cuerpo, la gestualidad y la voz en el momento de la actuación del discurso.

## La invención

Inventar, en el marco de la retórica, no significa “crear desde la nada”. Como observamos en las definiciones propuestas por Aristóteles, los recursos persuasivos no se inventan sino que *se extraen o descubren*: todos los argumentos existen ya, la tarea del orador es encontrarlos y la técnica particular para descubrir los argumentos que sostendrán nuestro discurso es la *invención*.

Dos direcciones orientan la búsqueda de los argumentos: una lógica –convencer– y otra psicológica –conmover–. Para convencer será necesario buscar pruebas o razones que funcionen como vías de persuasión; para conmover, en cambio, se considerarán las pruebas a la luz de aquél a quien se quiere convencer –los destinatario, el auditorio– teniendo en cuenta sus valores, intereses y sentimientos.

Existen dos tipos de pruebas, algunas no dependen de la técnica de la retórica –esas son las llamadas “extrínsecas”– y otras son propias de ella –intrínsecas–. Las pruebas extrínsecas no dependen de la capacidad del orador, se incluyen en el discurso sin ser transformadas por él. Los rumores, las confesiones, la jurisprudencia, las sentencias anteriores, los testimonios, documentos, etc. son ejemplos de pruebas extrínsecas. Este tipo de pruebas tiene una importancia fundamental en los discursos de género judicial pero también se pueden encontrar en otros géneros. Los datos cuantitativos (resultados de encuestas, estadísticas, etc.) sistematizados de diferentes maneras suelen aparecer en el discurso periodístico, político y académico.

Las pruebas intrínsecas son razonamientos que dependen de la capacidad del orador, que deberá transformar el material lingüístico en fuerza persuasiva. Existen dos operaciones que permiten construir los argumentos: la inducción y la deducción.

El razonamiento inductivo procede de lo particular a lo general. El ejemplo, la ilustración, el modelo, la analogía y la metáfora constituyen formas de argumentos inductivos.

La argumentación deductiva se realiza a través del entimema, tipo de razonamiento que se define por la articulación de las premisas. En el entimema es posible suprimir una de las dos premisas o la conclusión. Se prescinde de aquella proposición que, por ser comúnmente aceptada o considerada incuestionable, no necesita ser incluida: el auditorio puede suplir ese término elidido. De esta manera, el entimema se presenta como un silogismo incompleto. Así, a partir del ejemplo clásico de razonamiento silogístico:

Todos los hombres son mortales.  
Sócrates es hombre.  
Luego Sócrates es mortal.

se pueden construir los entimemas *el hombre es mortal, luego Sócrates es mortal; Sócrates es mortal porque los hombres lo son; Sócrates es un hombre, luego es mortal*, etc.

Según Aristóteles, ejemplos y entimemas son las únicas vías de persuasión con las que cuenta el orador. Mientras el ejemplo opera por comparación y conlleva un efecto más suave, la persuasión del entimema es poderosa ya que se basa en la fuerza de lo implícito y en la eficacia demostrativa del silogismo.

### ***Ejemplo, ilustración y modelo***

La argumentación por el *ejemplo* se basa en el principio de generalización: consiste en presuponer la existencia de regularidades que se concretan a través de los ejemplos. A partir del caso particular se busca la ley general o la estructura que revela.

“El muro de Caleta” aparece como la culminación de otros mecanismos y dispositivos de segregación ya implementados por las empresas multinacionales en otras zonas petroleras, como en Tartagal y Mosconi (Salta), o las multinacionales mineras en diferentes provincias del país, a través de un sistema de barreras, vallas y guardias privados que obstaculizan e impiden el acceso a espacios o vías públicas.

Seguramente, los lectores se preguntarán qué hay de común entre estos ejemplos reseñados, los cuales podrían ser completados con los casos del muro de Cisjordania o los paredones levantados en las favelas brasileñas. Pese a las diferentes inflexiones, hay mucho en común, en la medida en que todos ellos ilustran una nueva lógica de reterritorialización del poder, que va reconfigurando geopolíticamente el espacio contemporáneo bajo la tipología del “enclave”.

Svampa, Maristella;  
“Los muros de la exclusión”  
en *Revista Ñ*, 18 de abril de 2009.

En algunos casos la argumentación por el ejemplo se propone pasar no a una regla general sino a otro caso particular. Se extrae una conclusión que permite poner en relación los dos casos traídos como referencia.

La *ilustración*, en cambio, opera cuando la regla ya ha sido admitida. El caso particular, entonces, sirve para ilustrar y busca la adhesión a una conclusión ya establecida. Mientras la realidad del ejemplo debe ser indiscutida ya que de ella se deriva la regla general, la ilustración debe ser llamativa para la imaginación ya que le da presencia en la argumentación.

Bien lo puede comprobar cualquier viajero lanzado a pasear por el ancho mundo, el entero mundo que debería ser su casa pero no lo es. Ahora hay otro tipo de fronteras que tienen un matiz político y social, pero también un fuerte ingrediente psicológico. Va ese viajero a un país como EE.UU. y le revisan no sólo los zapatos sino hasta los testículos, como le pasó literalmente a un notable médico amigo al que tuvieron retenido dos horas en el aeropuerto de Dallas porque detectaron semillas radiactivas en las zonas pudendas, un tratamiento usual en enfermedades de la próstata. Va un caminante de los países en desarrollo a Europa y comprobará que, de un tiempo a esta parte, los europeos han abandonado la amabilidad, especialmente con los jóvenes sudacas y ya no hablemos de los africanos o de cualquier pasajero que tiene el corte genético de Bin Laden.

Bedoain, Juan;  
“Fronteras”,  
en *Clarín*, Suplemento “Viajes”, 22 de marzo de 2009.

El caso particular también puede proponer una conducta como imitable. En este caso hablamos de un *modelo* que indica qué forma de comportamiento se deberá seguir. Se imita a quienes se admira, a aquellos con autoridad o prestigio social. El modelo proyecta sus valores positivos y dignos de admiración sobre aquellos con los que se lo asocia en la argumentación.

Reafirmamos aquí, en este salón, nuestra infinita fe en el hombre, hoy sediento de paz y de justicia para sobrevivir como especie. Simón Bolívar, padre de nuestra Patria y guía de nuestra Revolución, juró no dar descanso a su brazo, ni reposo a su alma, hasta ver a la América libre. No demos nosotros descanso a nuestros brazos ni reposo a nuestras almas hasta salvar a la humanidad.

Chávez, Hugo;  
Asamblea General de las Naciones Unidas,  
15 de septiembre de 2005

Por otra parte, lo que no debe imitarse también se puede proponer como argumento. El *antimodelo* representa todo aquello que una cultura identifica como reprobable. Es suficiente atribuir una conducta a un antimodelo para que intentemos tomar distancia de ella.

El nacionalismo, en cambio, sigue siendo un enemigo y, me temo, seguirá siéndolo cada vez más en el futuro. No de la manera explícita con que aparecía cuando Hayek estampó aquella frase, encarnado en los rostros tremebundos del nazismo de Hitler, el fascismo de Mussolini o del franquismo. En nuestros días, el nacionalismo ya no es tan unívoco ni tan sesgado hacia el extremismo derechista como entonces; hoy es, más bien, un animal proliferante y escurridizo, de muchas cabezas, que adopta comportamientos diversos y adversarios entre sí.

Vargas Llosa, Mario;  
“La amenaza de los nacionalismos”  
en *Letras Libres*, octubre de 2001.

### ***Analogía y metáfora***

La *analogía* establece una semejanza de relaciones entre dos estructuras. Si bien se apoya en similitudes preexistentes, al producir paralelos que ponen en evidencia ciertos aspectos en la descripción de un fenómeno, la analogía motiva una nueva visión de las cosas. Su estructura es: *A es a B como C es a D*.

Y quiero también, señor Presidente, amigos, esta noche, decirles que lo que también una escucha por crítica, que la vocación de hegemonía, que su autoritarismo... y con receta nos quieren convencer de que eso es un libreto Peronista. Cuando a alguien se le imponen escollos institucionales para que no gobierne, eso no es libreto Peronista. Eso es guión y dirección de Francis Ford Coppola, y el resultado no es Manual de Conducción Política, sino es El Padrino.

Fernández, Cristina;  
Acto de lanzamiento a Senadora por la provincia de Buenos Aires.  
La Plata, julio de 2005

La *metáfora*, por su parte, es una analogía condensada. A partir de la analogía “A es a B como C es a D”, la metáfora tendrá la forma “A de D”, “C de B”, “A es C”. Si consideramos la analogía “la vejez es a la vida lo que la noche es al día”, se pueden derivar las siguientes metáforas: “la vejez del día”, “la noche de la vida”, “la vejez es una noche”.

Somos y seremos uno más en la marcha. La de la dignidad indígena. La del color de la tierra. La que develó y desveló los muchos Méxicos que bajo México se esconden y duelen. No somos su portavoz. Somos una voz entre todas esas voces. Somos reflexión y grito. Siempre lo seremos. Podemos ser con o sin rostro, armados o no con fuego, pero zapatistas somos y siempre seremos. (...) Una sola cosa habla nuestra palabra. Una sola cosa mira nuestra mirada. El reconocimiento constitucional de los derechos y las culturas indígenas. Un lugar digno para el color de la tierra. Es hora de que este país deje de ser una vergüenza vestida sólo del color del dinero. Es la hora de los pueblos indios, del color de la tierra, de todos los colores que abajo somos y que colores somos a pesar del color del dinero. Rebeldes somos porque es rebelde la tierra si hay quien la vende y compra como si la tierra no fuera, y como si no existiera el color que somos de la tierra.

Subcomandante Marcos- Ejército Zapatista de Liberación Nacional  
abril de 2000

La metáfora constituye un “ornamento” del discurso, pero más allá de su función estética, destacamos aquí su potencia persuasiva en tanto y en cuanto permite imponer opiniones sin desplegar el razonamiento de manera explícita. No sólo ilumina un dominio nuevo a través de otro que es más conocido, sino que transfiere analógicamente un valor decisivo perteneciente al término metafórico sobre la proposición cuya aceptación se pretende. Así, cuanto más se sustente la metáfora en valores compartidos, cuanto más evidente se muestre, más significativa será su capacidad de persuasión.

### ***El entimema***

La retórica como arte de persuadir subraya la función de la opinión común, los puntos de acuerdo, los saberes compartidos, como fundamento de toda argumentación. El orador puede extraer las premisas de ciertos lugares en los que se apoya para consolidar su punto de vista: el concepto aristotélico de *topoi* hace referencia a esas estructuras formales, sin contenido, que permiten organizar los enunciados. Los lugares comunes son esquemas vacíos, generales, comunes a todos los temas, que admiten diferentes actualizaciones. El lugar del más/menos, por ejemplo, puede concretizarse en diferentes enunciados. En un discurso puede presentarse el siguiente argumento: “Si le podés dedicar tanto tiempo a los vecinos, con más razón podés dedicarle tiempo a tu propia familia.”

Entre los lugares comunes propuestos por Aristóteles en el libro II de la *Retórica*, mencionaremos los tres principales: el de lo posible/imposible aplicable a las relaciones de contrariedad (si es posible que algo empiece, es posible que termine); el de lo existente/inexistente (o real/no real: si algo poco probable sucede, algo más probable sucedió realmente); el del más/menos cuyo recurso es el “con más razón” (es muy probable que X haya golpeado a su colega puesto que ha golpeado efectivamente a su propio padre).

La utilización de un tipo u otro de *topos* da cuenta de los valores y las formas de pensar de una época. Así, por ejemplo, mientras en la época clásica prima el lugar de la cantidad (“una cosa vale más que otra por razones cuantitativas”), el espíritu romántico se identifica con el lugar de la cualidad que exalta lo único como incomparable.

## ACTIVIDADES

### 1. Identifiquen los tipos de argumentos aparecen en los siguientes fragmentos:

a.

El terrorismo, sin embargo, a pesar de que las experiencias históricas no lo aconsejan, seguirá existiendo, ya que no hay razón para contar con que las injusticias y los grandes acopios de odio tengan que desaparecer. Ciertamente, es mejor negociar que disparar, pero a menudo los tiranos se resisten a la negociación, por lo que no queda más remedio que tomar las armas.

Kolakowski, Leszek;  
“Sobre el terrorismo”  
en *Gazeta Wyborcza*, octubre 2001.

b.

Son secretas las matanzas de la miseria en América Latina; cada año estallan, silenciosamente, sin estrépito alguno, tres bombas de Hiroshima sobre estos pueblos que tienen la costumbre de sufrir con los dientes apretados. Esta violencia sistemática, no aparente pero real, va en aumento.

Galeano, Eduardo;  
*Las venas abiertas de América Latina*,  
Buenos Aires, Catálogos, 1983

c.

Hay razones más sólidas para incluirlo [a Darwin] en una colección dedicada a filósofos. Su obra en sí misma reclama un análisis filosófico y tiene que ver con temas filosóficos. Gracias a Darwin, sabemos ahora que los organismos no fueron creados en seis días por un milagro sino que son el producto de un larguísimo y lento proceso de cambios naturales que ningún piloto guiaba: la evolución. Es necesario analizar esta teoría conceptualmente para ver cómo está estructurada y qué reivindica. Además, puesto que esa teoría abarca a la humanidad –no somos hijos de una ráfaga creadora que se produjo al final de una semana de actividad divina–, también debe indagarse el pensamiento de Darwin por sus implicaciones para algunas cuestiones filosóficas importantes, como la teoría del conocimiento (epistemología) y la teoría de la moral (ética).

Ruse, Michael;  
*Charles Darwin*,  
Buenos Aires, Katz, 2008

d.

Acá, nosotros tenemos una excelente circunstancia y momento histórico. Porque el Presidente Néstor Kirchner ha dado un marco a la política general en el tema de Derechos Humanos, lo que se inició en la ESMA, lo concluyó este 24 de Marzo. Ahora está claro que este proyecto de exterminio en este país tenía una ideología, la que expresaba Martínez de Hoz, la de tratar de ahogar a este país. Este marco es el que tenemos que aprovechar para abordar el tema de la inseguridad. Este marco es el que tenemos que abordar para decirle a esos que vienen con propuestas de que hay que bajar la edad penal para encarcelar a todos nuestros jóvenes, nosotros les vamos a decir que acá tenemos la propuesta para solucionar el tema, y que la principal de nuestras propuestas es que los jóvenes tengan libertad, tengan trabajo, puedan estudiar y el derecho a divertirse, que no vamos a aceptar jamás que se nos conculquen.

Jorge Ceballos - Coordinador Nacional Movimiento Barrios de Pie.  
3 de mayo de 2006, lanzamiento de Libres del Sur

e.

Al decir, aún, una palabra acerca de la *teoría de cómo debe ser* el mundo, la filosofía, por lo demás, llega siempre demasiado tarde. Como *pensar* del mundo surge por primera vez en el tiempo después de que la realidad ha cumplido su proceso de formación y está realizada. (...) Cuando la filosofía pinta el claroscuro, ya un aspecto de la vida ha envejecido y en la penumbra no se le puede rejuvenecer, sino sólo reconocer: el búho de Minerva inicia su vuelo al caer el crepúsculo.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich;  
*Filosofía del derecho*,  
Buenos Aires, Claridad, 1937

f.

Mujeres blancas, negras, indígenas, migrantes, nativas, adolescentes, ancianas, heterosexuales, bisexuales, lesbianas, transgénero, analfabetas, intelectuales, monjas, rabinas, pastoras, presas, célibes, prostitutas, militares, guerrilleras, discapacitadas, atletas, campesinas, urbanas, académicas, empresarias, profesionales, desocupadas, piqueteras, cartoneras, científicas, artistas, políticas, en encuentros nacionales de mujeres, en encuentros feministas latinoamericanos y del Caribe, en encuentros de derechos humanos, de movimientos emancipatorios, altermundistas, contrahegemónicos, hemos hecho de nuestros cuerpos de mujeres el explícito campo de denuncia sobre la hipócrita universalidad de los derechos humanos, sobre la declamación que no alcanza las vidas de las milenarias “otras” de la humanidad.

Diana Maffia;  
*“Universal y singular”*,  
*Revista Ñ*, sábado 23 de junio de 2007.

g.

La indiscutible relevancia de la elección de Barack Obama está del todo relacionada con la superación de los límites implícitamente impuestos a los logros de la población negra en USAmérica; ha inspirado, inspirará y emocionará a la juventud negra; al mismo tiempo, precipitará un cambio en la autodefinición del país.

Judith Butler;  
“Uncritical Exuberance?”,  
traducción de Atenea Acevedo,  
en [www.indybay.org](http://www.indybay.org) (consultado el 27 de mayo de 2009).

## 2. Lean el siguiente texto para resolver las consignas que siguen

### Nosotros

Por Gabriel Zaid

Pasar del yo al nosotros es algo que pasa en el yo, que le pasa al yo. No produce otro sujeto: cambia la forma de asumirse del mismo. Esto puede ser visto, metafóricamente, como la aparición de un sujeto distinto, pero no hay que olvidar que se trata de una metáfora. El uso de una computadora puede verse como una interacción y hasta como un diálogo, pero se trata de una metáfora animista: la idea prehistórica de que las cosas tienen alma, de que no son cosas, sino sujetos de otro tipo, que responden a la invocación. Así también la metáfora orgánica permite invocar un sujeto colectivo, personificarlo, sentir que la familia, el pueblo y todo posible nosotros, hablan, responden, exigen, como si fueran organismos personales. Pero se trata de metáforas.

En la eterna lucha del bien contra el mal (es decir: de nosotros contra los otros), siempre es un yo el que reprueba (somete, manda, domina) en nombre del nosotros. Un yo no simplemente dominante y convenenciero, sino arrastrado por metáforas milenarias, equívocas, poderosas, en parte insuperables, que también arrastran al interlocutor, y dentro de las cuales éste se asume como réprobo o compungido, sumiso o rebelde. Sin esta cooperación, el juego sería imposible. En este sentido, la vida amorosa, familiar, de trabajo, política, patriótica, religiosa, suele ser una especie de mala literatura, donde los papeles, como en el teatro, la novela, el mito, se apoderan de la persona del actor, del espectador, del lector, del autor; donde los actos de los protagonistas irreales se apoderan de las personas físicas reales.

Pero la buena literatura se hace en el mismo idioma que la mala. No es imposible que las personas maduren y se reconozcan libres, solitarias y solidarias. No es imposible la solidaridad, a pesar de sus equívocos; a sabiendas de que los sujetos colectivos no existen más que en la forma de asumirse los sujetos reales. Para ser responsables y solidarios, no

hace falta creer que personificamos un sujeto irreal. En la práctica, es difícil. Las metáforas nos arrastran. No eres tú, no soy yo. Eres una odiosa Capuleto que quiere someter a un Montesco. Eres el imperialista que nos robó el Soconusco y ahora quiere quedarse con Belice. Eres imbécil, como todos los tenedores de libros. Eres argentino: con eso está dicho todo. Eres jesuita, militar, burócrata. La otra parte puede hacer el juego, revirando estos maniqueísmos (eres un vil Montesco) o asumiéndolos como una exaltación, en la orgullosa afirmación de ostentarse como argentino, jesuita, militar, con el riesgo de que la camiseta se apodere de su persona, reducida a representar un papel personificado.

No está mal que las personas físicas se sientan parte de personas morales, mientras les sirva para madurar. La arrogancia individual es tan reprobable, tan angustiada, tan insegura, que arrogarse un nosotros le sirve de apoyo, aunque el sujeto colectivo no exista, aunque asumirlo sea una forma de perderse, de enajenarse, de volverse loco en compañía. Pero también es cierto que este apoyo ilusorio puede ser un apoyo, transitoriamente. El nosotros familiar puede ayudar a que el ego salga de su mónada y se vuelva consciente del yo en el descubrimiento del tú. (También puede volverse loco à deux.) El nosotros del clan puede ayudar a superar el egoísmo del núcleo familiar. (También puede arrastrar a la vendetta y el genocidio.) Ser ante todo mexicano es una pequeñez nacionalista frente a la especie, pero una madurez frente a los patriotismos regionales (a su vez respetables, según como se miren). La familia, el alma mater, el grupo, el amor loco, el apellido, el nacionalismo, el feminismo, pueden servir como andaderas, como círculos de apoyo, mientras se llega a andar de pie. También pueden servir para impedirlo.

Para sostener esta “realidad”, en toda comunidad hay recámaras que la decencia no permite explorar bajo la reprobación de pequeñez, mal gusto, peligrosa concesión al enemigo. Se supone que los pequeños egoísmos deben sujetarse al interés supremo del nosotros, ese sujeto que no puede ser egoísta, y que cobija, resuelve, sintetiza, las pequeñas contradicciones en algo superior, aunque de hecho cada uno jale la cobija del nosotros para encubrir los intereses de su ego, no necesariamente cínicos o siquiera conscientes; con frecuencia, irreales.

Esto pone a los sujetos reales en conflictos difícilmente superables. No sólo entre mi libertad y la tuya, mi prosperidad y la tuya, que pueden tener solución (que mi libertad prospere a pesar de la tuya no tiene que querer decir: a costa de la tuya); sino entre mis ilusiones y las tuyas, conflicto que puede no tener solución, mientras persistan nuestras ilusiones. Y a veces persisten de la peor manera posible, reforzándose mutuamente: tú y yo, locos de amor y solos contra el mundo egoísta y absurdo; tú bien sabes, compadre, que, en esta larga lucha, los únicos que no hemos claudicado somos tú y yo; recibo este premio, no como una exaltación de mi modesta persona, sino como un reconocimiento al desarrollo científico de San Blas; es necesario que yo tenga ese puesto para que la endodonia aporte su progreso al desarrollo del país, para que haya mujeres en los altos puestos, para que tengan voz los que no tienen voz, para impedir que los malvados se apoderen de esa trinchera. Afortunadamente, en muchos casos, el yo queda desnudo de la cobija del nosotros ante sus propios ojos. Así puede asumirse como persona libre, solitaria y solidaria. O hacerse nuevas ilusiones.

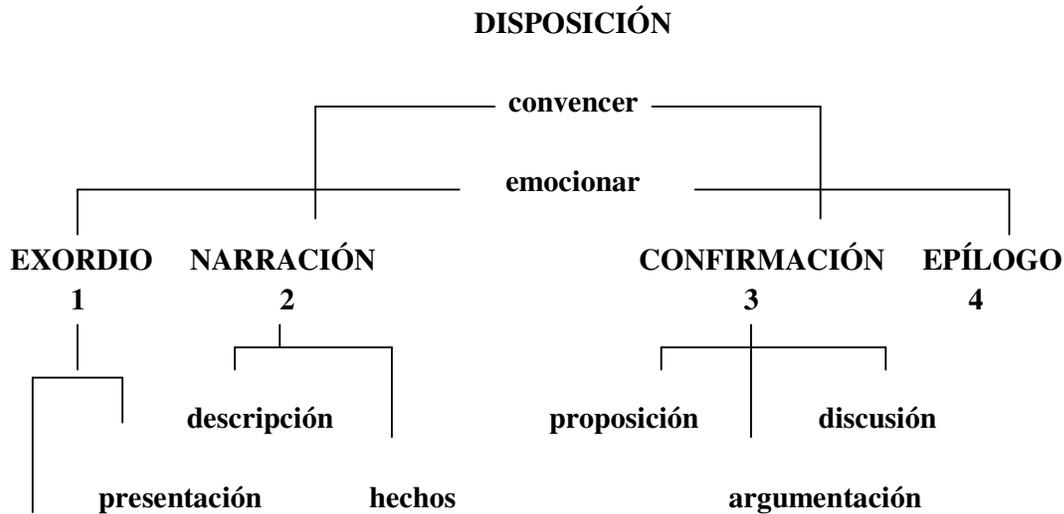
También sucede en el feminismo. Si por feminismo se entiende tratarte como un sujeto real, no como un objeto, tu libertad no prospera a costa de la mía: la favorece. Me ayuda a liberarme de papeles falsos, de ilusiones solípticas, de cursilerías machistas. Pero si dejas que un nosotros impersonal se apodere de ti y me satanice (en vez de exorcizarme), como objeto de odio, como parte de un nosotros enemigo, vete al demonio. Mejor aún: mandemos al demonio a las personas impersonales que se apoderan de nosotros; despachemos a carcajadas las cursilerías machistas y feministas, las ilusiones de Montescos y Capuletos. Hay quienes creen que es fácil superar las metáforas, desmitologar los discursos, dejar atrás las ilusiones. Se trata de una ilusión, de un discurso mítico, de una metáfora milenaria (la purificación, la vuelta a los orígenes): mala literatura crítica de una mala literatura anterior. El arrastre de las metáforas no se supera con otras metáforas que nos arrastren a creer que éstas sí son las buenas: la mismísima realidad. Se supera aceptándolas, críticamente, como metáforas. Fuera del lenguaje, no hay exorcismo posible contra el lenguaje. Lo que se puede hacer contra la mala literatura es buena literatura.

Letras Libres, octubre de 2001, México.

- a. **Plantear cuál es el problema argumentativo del texto y formular su tesis.**
- b. **Identificar los argumentos que se proponen e indicar de qué tipo son.**
- c. **Ubicar qué estereotipos se mencionan en el texto y explicar cuál es su función.**

## La organización del discurso (disposición)<sup>4</sup>

La **disposición** (*dispositio*), en la retórica clásica, consistía en la organización de las distintas partes del discurso. De acuerdo con este modelo, el discurso se ordenaba en una estructura de cuatro partes principales regidas por dos objetivos básicos: conmovir y convencer. El siguiente esquema grafica la organización general de estos componentes de acuerdo con el modelo del discurso que se profería frente al tribunal:



**seducción  
del auditorio**

**Figura 4**

El **exordio** es la apertura del discurso y comprende dos momentos. El primero, llamado "*captatio benevolentiae*" (seducción del auditorio) tiene el objetivo de intentar captar la atención y la benevolencia del auditorio con el fin de predisponer favorablemente a los destinatarios del discurso. El segundo momento es la presentación del plan de la argumentación (es decir, el anuncio de las partes del discurso). El objetivo de esta primera parte, entonces, es conmovir, ganar la simpatía del auditorio.

La **narración** (*narratio*) es el relato de los hechos involucrados en la causa. No se trata de una narración en el sentido "novelesco" sino de la presentación de pruebas. Su función es preparar el terreno de la argumentación.

La **confirmación** (*confirmatio*) consiste en la exposición de los argumentos. Aquí se presentan las pruebas elaboradas durante la invención. La confirmación comprende tres momentos: la proposición (*propositio*) es una definición concentrada del problema a discutir;

---

4 La exposición que sigue, al igual que la del apartado "La puesta en palabras (elocutio)", reproduce parcialmente los capítulos 5 y 6 de REALE, A. y A. VITALE, *La argumentación, una aproximación retórica discursiva*, "Cuadernos de lectura", Buenos Aires, Ars Editorial, 1995.

la argumentación (*argumentatio*) consiste en la exposición de los argumentos. Si bien esta etapa carecía de una estructura fija, en general se recomendaba empezar por la presentación de pruebas fuertes, continuar por las más débiles y concluir con las más contundentes. Por último, la discusión (*altercatio*) es una especie de diálogo en el que el orador se enfrentaba al adversario.

El **epílogo**, la clausura del discurso, presentaba un resumen de la causa expuesta y apelaba a los sentimientos del auditorio.

Este orden codificado por la retórica no es ni universal ni necesario. Ya Aristóteles había observado que no hay más que dos partes indispensables en el discurso argumentativo: la enunciación de la tesis que se ha de defender y los argumentos para probarla. Sin embargo, el orden de los argumentos es fundamental para construir las condiciones de recepción más favorables para la aceptación de la tesis. En todos los casos, la organización del discurso argumentativo debe tener en cuenta el contexto en el que se desarrolla: el destinatario al que se dirige, el objeto del discurso, la posición del enunciador, deben ser considerados en el momento de la elección y presentación de los argumentos.

## ACTIVIDADES

### 1. Lean el siguiente texto para resolver las consignas que se plantean a continuación.

Divididos en marcha

Una cosa que está fuera del alcance incluso de los más experimentados y lúcidos maestros del arte de la elección es la sociedad en la cual se nace; por eso, nos guste o no, todos estamos de viaje. Además, nadie nos ha preguntado sobre nuestras preferencias.

Arrojados a un mar vasto sin cartas de navegación y con todas las boyas hundidas y apenas visibles, nos quedan apenas dos opciones: podemos sentir júbilo ante la imponente vista de nuevos descubrimientos... o podemos temblar de miedo de ahogarnos. Una opción nada realista es buscar refugio en un puerto seguro; se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que el refugio de hoy no tardará en convertirse en un moderno parque de diversiones o un populoso club náutico. Descartada la tercera opción, la elección entre las otras dos –o la aceptación de la que a uno le toque en suerte– dependerá en buena medida de la calidad del barco y las destrezas náuticas de los marineros. Cuanto más fuerte es la nave, menor es el temor a las mareas y tempestades. Sin embargo, no todos los barcos están en condiciones de navegar. Y cuanto mayor es la extensión de navegación libre, más se polariza la suerte de los marineros y mayor es el abismo entre los polos. Una travesía placentera para un yate bien equipado puede ser una trampa peligrosa para un bote remendado. En última instancia, la diferencia entre ambos es la que existe entre la vida y la muerte.

Tal vez a todos les *asignen* el papel de consumidor; tal vez todos *quieran* ser consumidores y disfrutar de las oportunidades que brinda ese estilo de vida. Pero no todos

*pueden* ser consumidores. No basta desear; para que el deseo sea realmente deseable, una auténtica fuente de placer, es necesario tener la esperanza razonable de acercarse al objeto deseado. Esta esperanza razonable para algunos, es fútil para muchos. Todos estamos condenados a elegir durante toda la vida, pero no todos tenemos los medios para hacerlo.

La posmoderna, de consumo, es una sociedad estratificada, como todas las que se conocen. Pero se puede distinguir una sociedad de otra por la escala de estratificación. La escala que ocupan “los de arriba” y “los de abajo” en la sociedad de consumo es la del *grado de movilidad*, de libertad para elegir el lugar que ocupan.

Una diferencia entre “los de arriba” y “los de abajo” es que los primeros pueden alejarse de los segundos, pero no a la inversa. En las ciudades contemporáneas se produce un *apartheid à rebours*: los que tienen medios suficientes abandonan los distritos sucios y sórdidos a los que están atados, a aquellos que carecen de esos medios. Ya sucedió en Washington D.C. y está a punto de ocurrir en Chicago, Cleveland y Baltimore. En Washington, el mercado inmobiliario no aplica la discriminación, sin embargo, existe una frontera invisible a lo largo de la calle 16 en el oeste y el río Potomac en el noroeste, y aquellos que quedaron del otro lado harán bien en no franquearla. La mayoría de los adolescentes detrás de la frontera invisible, pero no por ello menos tangible, no conocen el centro de Washington con su esplendor, su ostentosa elegancia, sus placeres refinados. Ese centro no existe en sus vidas. No se puede conversar por encima de la frontera. Sus experiencias vitales son tan radicalmente distintas que no está claro sobre qué podrían hablar los residentes de uno y otro lado si se conocieran y se detuvieran a conversar. Como observó Ludwig Wittgenstein, “si los leones pudieran hablar, no los entenderíamos”.

Hay otra diferencia: “los de arriba” tienen la satisfacción de andar por la vida a voluntad, de elegir sus destinos de acuerdo con los placeres que ofrecen. En cambio, a “los de abajo” les sucede que los echan una y otra vez del lugar que quisieran ocupar. (En 1975, la Alta Comisión de la ONU a cargo de los emigrantes por la fuerza –los refugiados– tenía bajo su cuidado a dos millones de personas. En 1995, la cifra había trepado a 27 millones.) Si no se mueven, a veces les quitan el piso de bajo los pies, lo cual es otra forma de estar en movimiento. Si se lanzan a la ruta, en la mayoría de los casos su destino es elegido por otros; rara vez es agradable, y el placer no es uno de los criterios de elección. Tal vez ocupen un lugar muy desagradable que abandonarían con gusto, si no fuera porque no tienen dónde ir y difícilmente los recibirán de buen grado allí donde decidan instalar campamento.

Por todo el globo proliferan las visas de ingreso; no así el control de pasaportes. Este último es necesario acaso más que nunca, para aclarar la confusión que pudiera haber creado la abolición de la visa: separar a aquellos para cuya conveniencia y facilidad de traslado se abolió la visa, de quienes deberían quedarse en su lugar, ya que están excluidos de los viajes. La combinación actual de la anulación de visas de ingreso y el refuerzo de los controles de inmigración tiene un profundo significado simbólico; podría considerarse la metáfora de una nueva estratificación emergente. Pone al desnudo el hecho de que el “acceso a la movilidad global” se ha convertido en el más elevado de todos los factores de estratificación.

También revela la dimensión global del privilegio y la privación, por locales que fuesen. Algunos gozamos de la libertad de movimiento *sans papiers*. A otros no se les permite quedarse en un lugar por la misma razón.

Todos pueden ser viajeros, de hecho o por premonición, pero existe un abismo difícil de franquear entre las vivencias respectivas en lo alto y lo bajo de la escala de libertad. El término de moda “nómada”, aplicado indiscriminadamente a todos los contemporáneos de la era posmoderna, es sumamente engañoso, ya que pasa por alto las profundas diferencias existentes entre las dos clases de vivencias y torna formal y superficial cualquier similitud entre ellas.

En realidad, entre los mundos sedimentados en ambos polos, en lo alto y en lo bajo de la jerarquía emergente de la movilidad, existen diferencias enormes; al mismo tiempo, crece la incomunicación entre ambos. Para el primer mundo, el de los globalmente móviles, el espacio ha perdido sus cualidades restrictivas y se atraviesa fácilmente en sus dos versiones, la “real” y la “virtual”. Para el segundo, el de los “localmente sujetos”, los que están impedidos de desplazarse y por ello deben soportar los cambios que sufra la localidad a la cual están atados, el espacio real se cierra a pasos agigantados. Esta clase de privación se vuelve aún más ingrata ante la exhibición ostentosa, a través de los medios de comunicación, de la conquista del espacio y la “accesibilidad *virtual*” de las distancias que siguen siendo inalcanzables en la realidad no virtual.

La reducción del espacio entraña la abolición del paso del tiempo. Los habitantes del primer mundo viven en un presente perpetuo, atraviesan una sucesión de episodios higiénicamente aislados, tanto del pasado como del futuro. Están constantemente ocupados y siempre “escasos de tiempo”, porque cada momento es inextensible, una experiencia idéntica a la del tiempo “colmado hasta el borde”. Las personas atascadas en el mundo opuesto están aplastadas bajo el peso de un tiempo abundante, innecesario e inútil, en el cual no tienen nada que hacer. En su tiempo “no pasa nada”. No lo “controlan”, pero tampoco son controlados por él, a diferencia de sus antepasados, que marcaban sus entradas y salidas, sujetos al ritmo impersonal del tiempo fabril. Sólo pueden matar el tiempo a la vez que éste los mata lentamente.

Los residentes del primer mundo viven en el *tiempo*; el espacio no rige para ellos, ya que cualquier distancia se recorre instantáneamente. Es la experiencia de vida que Jean Baudrillard expresó en su imagen de “hiperrealidad” donde lo real y lo virtual son inseparables ya que ambos adquieren o pierden en la misma medida la “objetividad”, la “externalidad” y el “poder punitivo” que para Emile Durkheim constituyen los síntomas de toda realidad. Por su parte, los residentes del segundo mundo viven en el *espacio*: pesado, resistente, intocable, que ata el tiempo y lo mantiene fuera de su control. Su tiempo es vacío; en él, “nunca pasa nada”. Sólo el tiempo virtual de la televisión tiene una estructura, un “horario”, el resto pasa monótono, va y viene, no exige nada y aparentemente no deja rastros.

Sus sedimentos aparecen de improviso, sin ser anunciados ni invitados. Este tiempo inmaterial, liviano, efímero, carente de cualquier cosa que le dé sentido y por ende gravedad, no tiene el menor poder sobre ese espacio verdaderamente real donde están confinados los residentes del segundo mundo.

Para el habitante del primer mundo –ese mundo cada vez más cosmopolita y extraterritorial de los empresarios, los administradores de cultura y los intelectuales globales–, se desmantelan las fronteras nacionales tal como sucedió para las mercancías, el capital y las finanzas mundiales. Para el habitante del segundo, los muros de controles migratorios, leyes de residencia, políticas de “calles limpias” y “aniquilación del delito” se vuelven cada vez más altos; los fosos que los separan de los lugares deseados y la redención soñada se vuelven más anchos y los puentes, al primer intento de cruzarlos, resultan ser levadizos. Los primeros viajan a voluntad, se divierten mucho (sobre todo, si viajan en primera clase o en aviones privados), se les seduce o soborna para que viajen, se les recibe con sonrisas y brazos abiertos.

Los segundos lo hacen subrepticia y a veces ilegalmente; en ocasiones pagan más por la superpoblada tercera clase de un bote pestilente y derrengado que otros por los lujos dorados de la *business class*; se les recibe con el entrecejo fruncido, y si tienen mala suerte los detienen y deportan apenas llegan.

Baumann, Zygmunt;  
*La globalización: consecuencias humanas*,  
FCE, Buenos Aires, 1999, pp. 103-133.

- a. Plantear cuál es el problema argumentativo en este texto y formular su tesis.
- b. Identificar los argumentos que se proponen e indicar de qué tipo son.
- c. Señalar las diferentes partes de la dispositio.
- d. Identificar las citas y alusiones que hay en el texto. Explicar su función.
- e. ¿Qué función cumplen en este texto las comillas y las bastardillas?
- f. Escribir un artículo de opinión. Utilizar la siguiente cita como exordio del texto y desarrollar las restantes partes del discurso.

Todo viaje supone traspasar fronteras y las hay de todo tipo: políticas, sociales, culturales, lingüísticas. En las últimas décadas del siglo XX, los viajeros sabíamos que esas fronteras no eran porosas y soñábamos para el Tercer Milenio con un mundo en el que esas rígidas barreras serían arrojadas al olvido, diluidas por los pliegues de la historia, como sucedió con el Muro de Berlín. (...) Pero no.

Bedoain, Juan;  
“Fronteras”,  
en *Clarín*, Suplemento “Viajes”, 22 de marzo de 2009

## 2. Lean el siguiente texto para resolver las consignas que se plantean a continuación n.

Ser mujer en Norteamérica a fines del siglo XX: ¡qué buena suerte! Han caído las barreras, nos aseguran los políticos. La lucha de las mujeres por la igualdad “en gran medida se ha ganado”, anuncia la revista *Times*.

Detrás de esta celebración de la victoria de la mujer norteamericana, fulgura otro mensaje. Pueden ser libres e iguales ahora, les dice a las mujeres, pero nunca han sido más infelices. Las mujeres profesionales están padeciendo “agotamiento” y sucumbiendo a una “epidemia de infertilidad”. *Newsweek* dice: las mujeres solteras están “histéricas” y se derrumban bajo una “profunda crisis de confianza”.

¿Cómo puede ser que las mujeres norteamericanas tengan tantos problemas en un momento en que se supone que son tan felices? Si la condición de la mujer nunca ha sido más alta, ¿por qué está tan bajo su estado emocional?

La sabiduría predominante de la década pasada ha dado pie a una y sólo una respuesta a este enigma: debe ser toda esa igualdad lo que está causando ese dolor. Las mujeres son infelices precisamente *porque* son libres. El movimiento femenino, nos dicen reiteradas veces, ha demostrado ser el peor enemigo de las mujeres.

Si las mujeres “han triunfado”, ¿por qué, entonces, casi el 80% de las que trabajan aún siguen cautivas en puestos “femeninos”, como secretarias, trabajadoras de “apoyo” administrativas y “vendedoras”? Y, a la inversa, ¿por qué son menos del 8% de todos los jueces federales y estatales, menos del 6% de todos los socios legales y menos de la mitad del 1% de los principales directivos de corporaciones?

Vista contra ese trasfondo, la muy exagerada afirmación de que el feminismo es responsable de hacer desgraciadas a las mujeres se torna absurda e irrelevante.

Las propias mujeres no señalan al movimiento femenino como fuente de su desgracia. Por lo contrario, en las encuestas nacionales, del 75% al 95% de las mujeres le acreditan a la campaña feminista el *mejoramiento* de su vida.

En la década del 80, como los otros colaboradores de la cultura de la reacción, los comerciantes de moda tomaron la idea de que las mujeres contemporáneas debían estar sufriendo por un exceso de igualdad que las había despojado de su feminidad. En términos de moda, el argumento de la reacción pasó a ser: la liberación ha negado a las mujeres el “derecho” a la vestimenta femenina; los conjuntos para el trabajo profesional de la década del 70 esposaron el espíritu femenino.

En su desesperación, la industria empezó a contradecir sus antiguas convenciones. Los promotores de la moda por largo tiempo han rapsodiado que la feminidad es “eterna”, que está enraizada en la naturaleza misma de las mujeres; pero al mismo tiempo, les estaban diciendo a las mujeres que el simple hecho de lucir el conjunto de ropas equivocado podían anular esa esencia femenina eterna. “Estábamos usando espigados, ¡ya no sabíamos cuál era nuestra identidad!”, exclamó Karen Bromley, vocera del Consejo de la Vestimenta Íntima.

Pero la única “crisis de identidad” que enfrentaban las mujeres cuando miraban en sus armarios era la que había fabricado la industria de la moda en la década del 80. Los fabricantes de ropas tenían buenos motivos para tratar de inducir esa ansiedad: la inseguridad personal es el gran motivador para comprar. Wells Rich Greene, que realizó uno de los mayores estudios de los hábitos de compra de moda por parte de las mujeres a comienzos de la década del 90, descubrió que cuanto más seguras e independientes se volvían, menos les agradaba comprar; y que cuanto más les gustaba su trabajo, menos se preocupaban por la ropa.

Durante la década del 80, la industria de la belleza promovió un “retorno a la feminidad” como si se tratara de un renacimiento de la feminidad natural, un florecimiento de todas esas cualidades femeninas innatas supuestamente suprimidas en la década feminista del 70. Pero las características “femeninas” que más celebraba la industria eran groseramente antinaturales, logradas con medidas crecientemente duras, punitivas y poco saludables.

La industria de la belleza, claro, nunca ha sido una propulsora de las aspiraciones feministas. Esto no quiere decir que sus promotores tengan un programa político consciente contra los derechos de las mujeres, sino sólo un mandato comercial para mejorar el resultado. Y la fórmula con que ha contado la industria por muchos años –agravar la autoestima de las mujeres y su gran ansiedad por un aspecto “femenino”– siempre le ha servido bien.

En la década del 80 la industria de la belleza pertenecía al rizo cultural que realimentaba la reacción. Inevitablemente, los propagandistas de las compañías de belleza recogían las señales de advertencia que circulaban acerca de lo que exigía la igualdad de las mujeres, amplificándolas para sus propios fines.

“¿Está pagando su rostro el precio del éxito?”, se preocupaba un aviso de crema Nivea de 1988, en el que una mujer con traje sastre y portafolios se apresura con un niño al cuidado diurno, captando una vislumbre de su piel estropeada por la carrera en el escaparate de un comercio. En un aviso tras otro, la industria de la belleza insistía con su versión de la tesis de la reacción: el progreso profesional de la mujer había degradado su apariencia; la igualdad había creado arrugas de preocupación y celulitis.

Los comerciantes en belleza incitaban al temor acerca del costo del éxito ocupacional de las mujeres en gran medida porque temían, correctamente, que ese éxito les hubiera costado a *ellos* en términos de ganancias. La industria apuntó a recuperar su propia salud económica persuadiendo a las mujeres de que eran *ellas* las pacientes enfermas, y de que el profesionalismo era su enfermedad. La belleza se hizo médica mientras su ejército de promotores con batas de laboratorio, y los médicos reales, prescribían pociones avaladas por profesionales, inyecciones para la piel, “tratamientos” químicos para el pelo, cirugía plástica prácticamente para cada centímetro del rostro. Siguiendo las órdenes de la belleza de la década del 80, los médicos literalmente enfermaron a muchas mujeres. Los procedimientos con ácido para el cutis les quemaron la piel. Las inyecciones de siliconas dejaron dolorosas deformidades. La liposucción “cosmética” causó graves complicaciones, infecciones e incluso la muerte. Internalizados, los dictados de la belleza de la década

tuvieron su parte en cuanto a exacerbar una epidemia de problemas alimenticios. Y la industria de la belleza ayudó a agudizar el aislamiento psíquico que sentían tantas mujeres en la década del 80, reforzando la representación de los problemas de las mujeres como enfermedades puramente personales, no relacionados con las presiones sociales y sólo curables en la medida en que la mujer individual lograra adecuarse a la pauta universal, cambiándose físicamente.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

- a. **Describan la situación argumentativa que plantea este texto: indiquen cuál es el problema argumentativo, qué finalidad persigue, cuál es la tesis que sostiene el enunciador y a qué destinatario se dirige.**
- b. **Identifiquen los argumentos que se proponen e indiquen de qué tipo son.**
- c. **Expliquen qué efecto genera la inclusión de datos cuantitativos en la argumentación.**
- d. **Señalen las diferentes partes de la *dispositio*.**
- e. **Identifiquen las citas que hay en el texto. Expliquen su función.**

## La puesta en palabras (elocutio)

Una vez encontrados los argumentos y repartidos en las partes del discurso queda la tarea de “ponerles palabras”, función que en la retórica clásica correspondía a la elocución. Este es, quizás, el terreno de mayor controversia en los estudios del discurso argumentativo. Su evolución a lo largo de los siglos ha sido bastante azarosa y su expansión alcanzó un grado tal que condujo finalmente a su identificación lisa y llana con el conjunto de los estudios retóricos, reducidos a la mera catalogación de “figuras”. Aquí nos limitaremos a repertoriar una serie –incompleta y arbitraria– de procedimientos de gran productividad en el discurso argumentativo.

### 1. Figuras de la aserción

#### *Preterición*

Es la figura por la cual se atrae la atención sobre un objeto, simulando que no se le otorga mayor importancia:

El otro día leí una nota [...] que decía lo siguiente “El 50 % de las mujeres pierde el interés sexual entre los 42 y los 52 años, pero muchas otras ven rejuvenecer su deseo y buscan aventuras”. Dejaré aparte la rara construcción de la frase, que podría dar a entender que en la vida de las mujeres hay una década nefasta entre los 42 y los 52 años, en donde de repente, por razones ignotas, se pierde momentáneamente el deseo sexual [...].

Montero, Rosa;  
“Disfrutando de los muchachos en flor”,  
*Revista Ñ*, sábado 23 de junio de 2007.

#### *Amplificación, acumulación*

Se puede reforzar la aserción de una tesis por el simple hecho de repetir los datos por acumulación o amplificación:

Hasta que las palabras y los conceptos en cuya creación no hemos participado incorporen nuestras voces de mujeres, hasta que el imaginario de las vidas que no hemos diseñado dibuje nuevos mapas con nuestros desencuentros y amores, hasta que el lenguaje se diga en mujer y alcance nuestros cuerpos y nombres singulares [...] haremos en todas partes revoluciones profundas y pacíficas que distribuyan la alegría del reconocimiento.

Diana Maffia;  
“Universal y singular”,  
*Revista Ñ*, sábado 23 de junio de 2007.

### ***Pregunta retórica***

El carácter dialógico de la interrogación retórica, que obliga al destinatario a asumir la respuesta implícita en la pregunta formulada por el orador, opera como un notable refuerzo de la aserción.

¿Cómo puede ser que las mujeres norteamericanas tengan tantos problemas en un momento en que se supone que son tan felices?

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

### ***Hipérbole***

Funciona sobre la exageración, ya sea por exceso o por defecto: “más astuto que un zorro”, “más lento que una tortuga”.

## **2. Contraste y paradoja**

### ***Oxímoron***

Es un procedimiento que se funda en la conjunción de opuestos, fusión de términos contrarios (que se excluyen mutuamente) en una misma unidad gramatical y de sentido: “feminidad masculina”, “frialdad ardiente”.

### ***Paradoja***

La paradoja no es, en rigor, una figura; es una proposición que contradice una opinión general. A nivel superficial, el pensamiento paradójico se manifiesta a través de un contraste cuya finalidad es producir un escándalo lógico.

Siguiendo las órdenes de la belleza de la década del 80, los médicos literalmente enfermaron a muchas mujeres.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

El carácter contradictorio de los enunciados que resultan de estas figuras no se resuelve en un sinsentido sino que postula “otro” sentido, más allá del aparente o literal.

## **3. Figuras de la agresión**

A menudo en el discurso argumentativo de planteo polémico se recurre a la violencia verbal como forma de ataque al adversario. Esta violencia se manifiesta tanto en el uso del léxico (empleo de términos injuriosos o insultantes, por ejemplo) como en diversas formas de subversión de la lógica del discurso antagónico.

### ***Concesión retórica***

Se trata de una pura ficción discursiva en la que el polemista simula estar de acuerdo con su adversario sobre algunos puntos para proceder luego a su refutación. Es una forma de agresión diferida.

Ser mujer en Norteamérica a fines del siglo XX: ¡qué buena suerte! Han caído las barreras, nos aseguran los políticos. La lucha de las mujeres por la igualdad “en gran medida se ha ganado”, anuncia la revista *Times*.

Detrás de esta celebración de la victoria de la mujer norteamericana, fulgura otro mensaje.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires. Planeta, 1992.

### ***Ironía***

Expresión en tono de burla de una significación contraria (o diferente) a la del enunciado, que se pone de manifiesto por el contexto o la pronunciación, el gesto, etc.

Para terminar, una joyita: “Cuando les duele a ellas nos duele a todos”, dice un aviso en el que los hombres salen magullados como consecuencia del accionar de las hormonas femeninas.

Kolesnikov, Patricia;  
“La venta de prejuicios”,  
*Revista Ñ*, sábado 23 de junio de 2007.

### ***Sarcasmo***

Clase de ironía que se caracteriza por la intención cruel, hostil o maliciosa que expresa. En el sarcasmo se disimula la agresión detrás de una actitud aparentemente benévola.

Si uno creyera en *Elle*, que hace poco congregó en una misma fotografía a setenta mujeres novelistas, la escritora constituye una especie zoológica notable: da a luz, mezclados, novelas y niños. Se anuncia, por ejemplo: *Jacqueline Lenoir (dos hijas, una novela)*; *Marina Grey (un hijo, una novela)*; *Nicole Dutreil (dos hijos, cuatro novelas)*, etcétera.

Barthes, Roland,  
*Mitologías*,  
México, Siglo XXI, 1999.

## **4. Técnicas de la refutación**

La refutación es un tipo específico de argumentación cuyo objetivo es probar que la posición sostenida por el adversario es falsa o inconsistente. Refutar es, por lo tanto, argumentar en contrario. Existe todo un conjunto de procedimientos retóricos que contribuyen a alcanzar esta finalidad. Estos son algunos de ellos:

### ***Ejemplo en contrario***

La refutación se produce al oponer a una tesis fundada sobre un *topos* probable, un ejemplo concreto que la invalida.

La sabiduría predominante de la década pasada ha dado pie a una y sólo una respuesta a este enigma: debe ser toda esa igualdad lo que está causando ese dolor. Las mujeres son infelices precisamente *porque* son libres. [...] Las propias mujeres no señalan al movimiento femenino como fuente de su desgracia. Por lo contrario, en las encuestas nacionales, del 75% al 95% de las mujeres le acreditan a la campaña feminista el *mejoramiento* de su vida.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

### ***Argumentación ad hominem***

Esta técnica consiste en señalar una contradicción entre lo que el adversario sostiene y lo que ha dicho o hecho anteriormente. En rigor, no se trata de una refutación, sino de un procedimiento de puesta en duda de las palabras del otro.

Los promotores de la moda por largo tiempo han rapsodiado que la feminidad es “eterna”, que está enraizada en la naturaleza misma de las mujeres; pero al mismo tiempo, les estaban diciendo a las mujeres que el simple hecho de lucir el conjunto de ropas equivocado podían anular esa esencia femenina eterna.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

### ***Retorsión***

El polemista se instala en el terreno de su adversario y utiliza los mismos datos, axiomas y conceptos que éste emplea en su razonamiento, para demostrar que en estas condiciones es posible destruir su posición con los mismos elementos. La retorsión, al igual que el argumento *ad hominem*, hace caer al antagonista en una contradicción manifiesta.

Durante la década del 80, la industria de la belleza promovió un “retorno a la feminidad” como si se tratara de un renacimiento de la feminidad natural, un florecimiento de todas esas cualidades femeninas innatas supuestamente suprimidas en la década feminista del 70. Pero las características “femeninas” que más celebraba la industria eran groseramente antinaturales, logradas con medidas crecientemente duras, punitivas y poco saludables.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

### ***Paralogismo imputado al adversario***

La estrategia consiste en cuestionar el rigor formal del razonamiento del adversario. No sólo la argumentación, también el adversario mismo es descalificado, ridiculizado ya sea porque

confunde la extensión de ciertas categorías, o porque olvida ciertos datos o porque cae en la circularidad.

Si las mujeres “han triunfado”, ¿por qué, entonces, casi el 80% de las que trabajan aún siguen cautivas en puestos “femeninos”, como secretarias, trabajadoras de “apoyo” administrativas y “vendedoras”? Y, a la inversa, ¿por qué son menos del 8% de todos los jueces federales y estatales, menos del 6% de todos los socios legales y menos de la mitad del 1% de los principales directivos de corporaciones?

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

### ***Autofagia***

Modo de refutación por el que se demuestra que la generalización o la extensión de una tesis la vuelve impracticable o absurda. Se trata de un procedimiento que a menudo recurre a la ironía: el polemista simula profundizar el razonamiento de su adversario, llegar hasta las últimas consecuencias para descubrir hasta qué punto esta línea de pensamiento conduce al escándalo de la razón.

Amen, trabajen, escriban, sean mujeres de negocios o de letras, pero recuerden siempre que el hombre existe y que ustedes no están hechas como él. El orden de ustedes es libre a condición de que dependa del suyo; la libertad de ustedes es un lujo, sólo es posible si de antemano reconocen las obligaciones que les impone su naturaleza. Escriban, si quieren, y todas nos sentiremos orgullosas de ello; pero no por eso olviden de hacer niños, pues corresponde al destino de ustedes.

Barthes, Roland,  
*Mitologías*,  
México, Siglo XXI, 1999.

### ***Desmitificación***

La desmitificación supone una transgresión de las reglas de “cortesía”. Esta técnica consiste en señalar “detrás” del discurso del adversario, los verdaderos móviles ocultos y, se entiende, poco honestos. El razonamiento del antagonista no es atacado formalmente, ni sus datos son cuestionados. Se trata de un ataque global que subvierte su legitimidad. El develamiento desmitificador presupone el axioma según el cual no hay efecto sin causa y, más particularmente, que no hay toma de posición que no responda a un interés del que la enuncia.

Pero la única “crisis de identidad” que enfrentaban las mujeres cuando miraban en sus armarios era la que había fabricado la industria de la moda en la década del 80. Los fabricantes de ropas tenían buenos motivos para tratar de inducir esa ansiedad: la inseguridad personal es el gran motivador para comprar.

Faludi, Susan;  
*Reacción*,  
Buenos Aires, Planeta, 1992.

## ACTIVIDADES

**1. Relean el texto “Nosotros” de Gabriel Zaid. ¿Qué figuras retóricas se utilizan? Señálenlas e indiquen su función.**

**2. Consigna final de escritura**

Relean todos los textos que aparecen en este capítulo y escriban en forma individual un ensayo breve en torno del siguiente problema:

*¿Han cambiado las identidades (genéricas, políticas, sociales) en el siglo XXI?*

En el texto del ensayo se deberá incluir por lo menos una cita textual –extraída de los textos del cuadernillo– en el desarrollo de la argumentación.

**Tareas de pre-escritura sugeridas:**

### *Invención*

- a. En la etapa de planificación, tengan en cuenta las diversas perspectivas que aportan los artículos que han leído. Evalúen las problemáticas que plantean, por ejemplo, el rol de los medios de comunicación en el nuevo siglo, los efectos socio-culturales de la globalización y las transformaciones políticas en los últimos años.
- b. Definan el auditorio al que va dirigido el ensayo que van a producir. ¿Con qué creencias, valores y principios ideológicos se identifican? Traten de caracterizarlo con la mayor precisión posible.
- c. Definan la tesis principal que sostendrá el ensayo. Busquen argumentos capaces de sostenerla. Hagan un listado de esos argumentos y señalen cuáles son los más fuertes, cuáles tienen una fuerza intermedia y cuáles son los más débiles. Recuerden que la selección de los argumentos depende sobre todo de las características del auditorio al que se proponen convencer.
- d. Busquen información acerca del género “ensayo breve”. Identifiquen sus rasgos de estilo.

### *Disposición*

- e. Elaboren un plan textual que comprenda la presentación del problema, los argumentos, la discusión de los posibles contra-argumentos y una conclusión.

## *Elocución*

- f. Definan el “tono” del ensayo teniendo en cuenta el destinatario al que se dirige: cuál será su estilo (cercano al coloquial con un léxico sencillo propio del discurso periodístico, o bien formal, con términos técnicos, adecuados a un enfoque más académico).

## **BIBLIOGRAFÍA**

ADAM, Jean-Michel, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992.

ARISTÓTELES; *El arte de la retórica*, Buenos Aires, Eudeba, 2005.

BARTHES, Roland.; “La retórica antigua”, en *La aventura semiológica*, Buenos Aires, Paidós, 1990.

PERELMAN, Chaïm.; *El imperio retórico. Retórica y argumentación*, Bogotá, Norma, 1997.

PLANTIN, Christian.; *La argumentación*, Barcelona, Ariel, 2001.

REALE, Analía y Alejandra VITALE; *La argumentación. Una aproximación retórico-discursiva*, “Cuadernos de lectura”, Buenos Aires, Ars Editorial, 1995.

# Elementos de normativa

Por LAURA PÉRGOLA Y MARÍA SOLEDAD SILVESTRE

## Signos de puntuación

### PUNTO

El punto es una pausa que indica el fin de una oración, es decir, de una unidad de sentido. Hay distintos tipos de puntos:

- Punto y seguido: se usa para indicar que una oración ha terminado y se sigue escribiendo sobre el mismo tema.
- Punto y aparte: indica la finalización de un párrafo.
- Punto final: se usa para indicar que un escrito ha concluido.

Algunos usos correctos e incorrectos del punto son:

<i>Se escribe punto</i>	<i>No se escribe punto</i>
Detrás de las abreviaturas. Ej.: <i>Lic., Dr.</i>	En los números de los años: <i>1995, 2000</i>
En las cantidades escritas en números para separar unidades de mil y millón: <i>1.456.980</i>	Detrás de los signos de interrogación y admiración: <i>¿Qué estás leyendo?, ¡Qué buena noticia!</i>
Cuando se cierran paréntesis y comillas: Me dijo: <i>“Estoy muy cansado”</i> ., <i>“Es fácil de resolver”</i> ., <i>Esta lejos de su casa (a más de 1.000 km).</i>	En los epígrafes de cuadros, láminas, fotos, etc.: <i>La Gioconda</i>
	En los títulos de libros, artículos, capítulos cuando aparecen solos: <i>Oralidad y escritura</i>

### COMA

A pesar de que su uso suele ser arbitrario, hay ciertas normas para el empleo de la coma. Indica una pausa breve.

<i>Se usa coma</i>	<i>No se usa coma</i>
En enumeraciones o series.	Entre el verbo y el sujeto o cualquier otro elemento de la oración conectado directamente con él

Antes y/o después de una aposición.	Entre el verbo y cualquier otro elemento de la oración conectado directamente con él, por ejemplo, OD, OI.
Antes y/o después de un vocativo.	Delante de los subordinantes ni de coordinantes, cuando finaliza una enumeración.
Para encerrar construcciones absolutas.	
Para encerrar expresiones aclarativas.	
Tras nexos consecutivos.	
Después de los adverbios de afirmación y negación (sí, no)	
Para marcar la ausencia de un elemento que ha sido suprimido.	
Para marcar el límite entre preposiciones.	
Para distinguir significado delante de construcciones relativas.	
Para señalar la inversión del orden regular de las oraciones.	

### **PUNTO Y COMA**

Es una pausa mayor que la coma y menor que el punto. Muchas veces este signo de puntuación no se emplea porque se desconoce su uso correcto.

*Se utiliza el punto y coma:*

- Para separar proposiciones.
- Para sustituir a la coma en enumeraciones o series cuyos términos tienen coma interna.
- En oraciones extensas donde hay comas.
- Delante de una oración que resume todo lo dicho con anterioridad.
- Delante de las conjunciones adversativas *mas*, *pero*, *aunque*, *sin embargo*, etc., si la oración es larga. Si la oración no es muy extensa, se recomienda el uso de la coma.

### **DOS PUNTOS**

Es una pausa menor que el punto y se utiliza para anunciar que algo viene a continuación.

*Se utilizan los dos puntos:*

- Para anunciar consecuencia.
- Para introducir una explicación o un ejemplo.
- Antes de las palabras textuales de alguien.
- Para introducir enumeraciones presentadas por un verbo.
- Después del encabezamiento de una carta.

Vale la pena recordar que es incorrecto el uso de los dos puntos después de la conjunción *que*. Por ejemplo: *Me dijo que: “éramos buenos amigos”*.

### **PUNTOS SUSPENSIVOS**

Indican la interrupción momentánea de un texto o que este ha quedado inconcluso. Los puntos suspensivos siempre son tres (...).

*Se utilizan los puntos suspensivos:*

- Cuando algo se omite.
- En la transcripción textual incompleta.
- Para expresar duda.
- Para expresar emoción o temor.

### **PARÉNTESIS**

Se utilizan para encerrar aclaraciones.

*Se utilizan los paréntesis para:*

- Intercalar una observación o aclaración.
- Señalar una fuente.
- Marcar acotaciones teatrales.
- Separar de la oración datos tales como fechas, páginas, provincia, país, etc.

### **COMILLAS**

Se usan para resaltar expresiones y palabras.

*Se utilizan las comillas para:*

- Encerrar una cita textual.
- Destacar una palabra que no pertenece al mismo lecto o registro del texto.
- Indicar discordancia ideológica, marcando una toma de distancia del enunciador respecto del término empleado.
- Marcar la mención metalingüística.
- Indicar que una palabra pertenece a otro idioma.
- Citar el título de un artículo, poema, capítulo de un libro, etc.

### **GUIÓN**

Se lo llama también guión menor.

*Se utiliza el guión:*

- Para cortar palabras al final de un renglón.
- Para separar palabras en sílabas.
- En la unión de dos palabras, para formar palabras compuestas.
- Entre dos cifras, para significar “de...a...”

## **RAYA**

Se la denomina guión largo o guión mayor.

*Se utiliza la raya:*

- Para señalar el cambio de locutor en un diálogo.
- Para intercalar elementos incidentales y aclaraciones.

## **SIGNOS DE INTERROGACIÓN Y DE EXCLAMACIÓN**

Son los que encierran enunciados interrogativos y exclamativos directos. En español, es obligatorio el uso de los signos de interrogación y exclamación de apertura y cierre. Por ejemplo: *¿A dónde vas esta noche?, ¡Qué día tan húmedo!*

*Se utilizan los signos de interrogación y exclamación:*

- Para señalar una pregunta.
- Para expresar admiración, sorpresa, alegría, dolor, etc.

## **Acentuación**

Muchas palabras, según lleven tilde o no, adquieren un significado u otro en la oración. La tilde diacrítica (del griego, *que distingue*) se utiliza, entonces, para diferenciar significados. Veamos los casos más comunes.

### **MONOSÍLABOS**

#### **EL/ÉL**

EL: artículo masculino. *El colectivo pasa cada veinte minutos.*

ÉL: Pronombre personal. *Él tiene quince años más que yo.*

#### **TU/TÚ**

TU: Posesivo. *Tu madre me ha llamado por mi cumpleaños.*

TÚ: Pronombre personal. *¿Y tú qué miras?*

#### **MI/MÍ**

MI: Posesivo. *Mi casa queda acá a la vuelta.*

Sustantivo, con el significado de “nota musical”. *Quiero que vuelvas a entonar el mi un poco más agudo.*

MÍ: Pronombre personal *¿Por qué no me lo preguntás a mí?*

#### **TE/TÉ**

TE: Pronombre personal. *Te quiero.*

TÉ: sustantivo, con el significado de “bebida, planta u hoja” *¿Tomamos un té?*

### **MAS/MÁS**

MAS: Conjunción adversativa. *Hicieron lo posible, mas no pudieron salvarla.*

**MÁS:** Adverbio de cantidad. *¿No me das más azúcar?*

### **SI/SÍ**

**SI:** Conjunción. *Si me hubieras escuchado, te habrías ahorrado este mal momento.*

Sustantivo, con el significado de “nota musical”. *La composición es en si mayor.*

**SÍ:** Adverbio de afirmación. *Sí, quiero.*

### **DE/DÉ:**

**DE:** Preposición. *En la casa de mi abuelo hay muchos girasoles.*

**DÉ:** Forma del verbo “dar”. *Lo siento, hasta que no me dé lo que me debe, no puedo prestarle más.*

### **SE/SÉ:**

**SE:** Pronombre personal. *Se afeitó esta mañana.*

**SÉ:** Forma del verbo “saber”. *Yo no sé de qué me estás hablando.*

Forma del verbo “ser”: *Sé más generoso la próxima vez.*

### **O/Ó**

La conjunción disyuntiva “o” no lleva generalmente tilde. Solo cuando aparezca escrita entre dos cifras llevará acento gráfico, para evitar que se confunda con el cero. Por ejemplo: *Tenía 3 ó 4 caballos por aquel entonces.*

### **LOS DEMOSTRATIVOS**

Los demostrativos *este, ese, aquel* (con sus femeninos y plurales) no llevarán tilde si determinan un nombre:

*Aquellas fotografías me hicieron recordar buenos momentos.*

*Esta bicicleta es mía.*

*Ese cinturón no combina para nada.*

Sí podrán llevarla, en cambio, cuando funcionan como pronombres:

*Aquéllas son actrices.*

*Mi bicicleta es ésta.*

*Ése es mi tío abuelo.*

Sin embargo, solamente cuando se usen como pronombres y exista riesgo de ambigüedad se acentuarán obligatoriamente para evitar confusiones:

En el ejemplo:

*Esta mañana vendrá.*

Si “esta” está determinando la palabra “mañana” (se refiere a una mañana en particular, a esta mañana y no otra mañana), el demostrativo deberá estar sin tilde.

En cambio, si “ésta” se refiere a una persona que en el día de mañana vendrá, el demostrativo deberá ir con acento gráfico para que no haya un malentendido: “*Ésta mañana vendrá*”

### **LOS EXCLAMATIVOS Y DEMOSTRATIVOS**

Cuando los interrogativos y exclamativos conservan el sentido de exclamación o interrogación, llevarán tilde:

*¡Cuánto tardaste!*

*¿Dónde te habías metido?*

*Me preguntó cómo me llamaba.*

*Le conté quién había sido el culpable de todo este embrollo.*

Son distintos, en cambio, los casos que siguen:

*Todo cuanto tuve lo perdí en la ruleta.*

*El lugar donde nos conocimos ya no existe.*

*Son como abejas sobre las flores.*

*Juan Carlos, quien perdió los brazos en el accidente, pinta unos cuadros maravillosos sosteniendo el pincel con la boca.*

### **OTROS CASOS**

- La palabra SOLO puede funcionar como adjetivo o como adverbio.

*Martín disfruta estando solo.*

*Solo tomaremos un café.*

Cuando exista riesgo de ambigüedad en la oración, será necesario acentuarla gráficamente si está funcionando como adverbio.

*A Pedro le gusta caminar solo por la playa. (Es decir, sin compañía)*

*A Pedro le gusta caminar sólo por la playa. (Solamente por la playa, no por la calle)*

- La palabra AÚN llevará tilde cuando se utilice con el sentido de “todavía”

*Aún eres muy joven para entender.*

En cambio, cuando equivalga a *hasta, también, incluso*, se escribirá sin tilde:

*Aun en las antípodas podrán oírme.*

*Todas las damas, aun las más recatadas, terminaron algo ebrias aquel día.*

## El significado de los tiempos verbales

De los cinco tiempos pretéritos del indicativo, cuatro se usan regularmente tanto en el registro oral como en el escrito. No pueden usarse indistintamente, pues cada uno tiene su significación y sus reglas de uso.

Sintetizamos a continuación los usos más frecuentes.

### PRETÉRITO PERFECTO:

Es un pasado conectado con el presente.

Expresa:

- Un pasado en el que se encuentra el hablante: Este año he estado en Italia.
- Una información intemporal: ¿Has leído el último libro de García Márquez?
- Un pasado inmediato: Acabo de lavarlo, por eso no se ha secado.
- Un pasado emocional: *Mi madre ha muerto hace 8 años.*

### PRETÉRITO INDEFINIDO:

- Lo usamos para referirnos a un pasado remoto: San Martín cruzó los Andes en 1817.
- En el registro oral más que nada, los hablantes del Río de la Plata lo usamos con el valor del Pretérito Perfecto: *Hoy me compré una remera en la feria.*

### PRETÉRITO IMPERFECTO:

Expresa:

- Las costumbres o hábitos de una persona en el pasado: “El año pasado iba al gimnasio todos los días”
- Una acción en el pasado que puede no haber concluido. En otras palabras, presenta la acción en transcurso, ocurriendo: Marcos agonizaba cuando María llegó.
- Una imagen descriptiva en pasado: “Era un gran hombre”
- Una forma de cortesía: “¿Señor, deseaba ver algo en especial?”

### PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO:

- Expresa una acción del pasado anterior a otra acción también del pasado: *Cuando llegué, ya había salido.* (Primero salió, después llegué)

### LA ORACIÓN CONDICIONAL HIPOTÉTICA:

En la construcción de este tipo de proposiciones con “si” hipotético, es necesario atender a la significación para determinar el tiempo verbal a utilizarse. Distinguimos al menos tres significaciones diferentes.

La primera está en el **plano de lo real**, es la hipótesis que no solo es posible sino también probable. En el ejemplo, la condición es una promesa.

Si se portan bien, los llevaré/voy a llevar al cine.



Presente del M.Indicativo

Futuro del M. Indicativo

La segunda está en el **plano de lo posible**, tal vez no es probable pero si se dan determinadas circunstancias puede llegar a suceder aquello que está condicionado por determinada cuestión. En el ejemplo, por el momento no se portan bien pero si se esmeran puede ser que vayan al cine.

Si se portaran bien, los llevaría al cine.



Pret. Imperfecto  
del Subjuntivo

Condicional Simple

La tercera está en el **plano de lo imposible**, se analiza una situación que podría haber sucedido pero que ya no ocurrirá. En el ejemplo, ya se portaron mal y aunque cambien de actitud, no habrá cine.

Si se hubieran portado bien, habríamos ido al cine.



Pret. Pluscuamp. del  
Subjuntivo

Condicional Compuesto

### EL GERUNDIO

Es un verboide o forma no verbal finita que cumple funciones de adverbio y, en algunos casos, puede funcionar como adjetivo.

Por ejemplo:

**Función adverbial:** *Melisa trabajó en su casa escuchando su programa preferido de radio.*

**Función adjetiva:** *En el salón había niños durmiendo. (... que dormían)*

## USOS CORRECTOS DEL GERUNDIO

- **Simultaneidad:** indica una acción que cumple el mismo sujeto que tiene la oración principal.  
Ej.: *Melisa estudió escuchando música.*
- **Función adverbial:** modifica al verbo como un adverbio de modo.  
Ej.: *Melisa se despidió a su amiga llorando.*
- **Gerundio en proposiciones complementarias de un sustantivo:** tiene carácter explicativo y va entre comas.  
Ej.: *Melisa, viendo que su amiga no llegaba, se preocupó.*
- **Gerundio referido al objeto directo de la oración principal con función predicativa:** funciona como adjetivo y se utiliza con verbos de percepción, comprensión y representación.  
Ej.: *Vieron a sus amigos andando en bicicleta.*
- **Gerundio en construcción absoluta:** en estos casos, el predicado de la construcción absoluta es una estructura de gerundio que complementa a la oración principal. Aparece generalmente al principio de la oración, separado por una coma y con sujeto propio.  
Ej.: *Sabiendo que Melisa iría a la estación, su amiga la esperó en el bar.*

## USOS INCORRECTOS DEL GERUNDIO

- **Gerundio de posterioridad:** el gerundio no puede indicar una acción posterior a la expresada por el verbo principal. En estos casos, no se utiliza el gerundio, sino una forma verbal finita.  
Ej.: *\*Melisa se recibió de abogada obteniendo diploma de honor.*  
*Melisa se recibió de abogada y obtuvo diploma de honor.*
- **Gerundio adjetivo con función atributiva:** no puede cumplir esa función.  
Ej.: *\*Melisa leyó el dictamen conteniendo errores de ortografía.*  
*Melisa leyó el dictamen que contenía errores de ortografía.*  
Algunas excepciones son: *agua hirviendo, hombres trabajando.*
- **Gerundio con valor especificativo:** en estos casos, el gerundio tiene carácter adverbial. Su valor solo puede ser explicativo.  
Ej.: *\*Se admiten alumnos teniendo 15 materias aprobadas.*  
*Se admiten alumnos que hayan aprobado 15 materias*

## ACTIVIDADES

### 1. Lean con detenimiento el siguiente ejemplo y completen el cuadro justificando el uso de cada signo de puntuación.

*Recordó, a metros de la escuela, la entrada de la estancia; el boulevard de álamos y pinos; el rebaño de ovejas regordetas; el centenar de terneros entrando a la manga, resignados...Entonces, volvió la vista a los papeles y firmó sin dilación: nada quedaba ya de aquellos tiempos.*

*—Muy bien, González, el campo es suyo ¿Qué va a quitarme ahora? —le dijo sin mirarlo a los ojos y salió del estudio.*

<p>Recordó, a metros de la escuela, la entrada de la estancia...</p>	<p>Se utilizan comas porque..... ..... .....</p>
<p><i>Recordó, a metros de la escuela, la entrada de la estancia; el boulevard de álamos y pinos; el rebaño de ovejas regordetas; el centenar de terneros entrando a la manga, resignados...</i></p>	<p>Se utiliza el punto y coma porque..... ..... ..... ..... ..... ..... .....</p>
<p><i>...el centenar de terneros entrando a la manga, resignados...</i></p>	<p>Se utiliza coma porque..... ..... .....</p>
<p><i>...el centenar de terneros entrando a la manga, resignados...</i></p>	<p>Se utilizan puntos suspensivos porque..... ..... .....</p>
<p><i>Entonces, volvió la vista a los papeles</i></p>	<p>Se utiliza coma porque ..... ..... .....</p>
<p><i>...y firmó sin dilación: nada quedaba ya de aquellos tiempos</i></p>	<p>Se utilizan dos puntos porque..... ..... .....</p>

<p>...nada quedaba ya de aquellos tiempos. —Muy bien, Gonzalez...</p>	<p>Se utiliza punto y aparte porque..... ..... .....</p>
<p>—Muy bien, Gonzalez, el campo es suyo ¿Qué va a quitarme ahora? —le dijo sin mirarlo a los ojos y salió del estudio.</p>	<p>Se utilizan rayas porque..... ..... ..... ..... .....</p>
<p>—Muy bien, Gonzalez, el campo es suyo ¿Qué va a quitarme ahora? —le dijo sin mirarlo a los ojos y salió del estudio.</p>	<p>Se utilizan comas porque..... ..... ..... ..... .....</p>
<p>—Muy bien, Gonzalez, el campo es suyo ¿Qué va a quitarme ahora? —le dijo sin mirarlo a los ojos y salió del estudio.</p>	<p>Se utilizan signos de interrogación porque..... ..... ..... ..... .....</p>

**2. Introducir signos de puntuación en los textos siguientes:**

**a.**

todo continuo de aquel modo durante bastante tiempo y lo que no marchaba como debería se mantuvo en secreto si no esta roto no quieras arreglarlo sentenciaba roz estaba preocupada por Lil debido a causas que saldrán a la luz pero no por si misma tal vez Lil tuviese problemas pero ella no ni ella ni harold ni tom no todo funcionaba bien

(Las abuelas, Doris Lessing)

**b.**

Las primeras dificultades surgen en cuanto se plantea la pregunta inicial porque que significa la expresión habilidades de orden superior hay muchas definiciones posibles los filosofos se refieren a habilidades de pensamiento critico y razonamiento logico los psicologos evolutivos apuntan a la metacognicion y los cientificos cognitivos estudian las estrategias cognitivas y heurísticas mientras que los docentes por su parte pregonan la necesidad de ejercitacion en las habilidades de estudio y de resolucion de problemas.

(La educación y el aprendizaje del pensamiento, Laurent Resnick)

**3. Lean y analicen la siguiente frase:**

***“Hace años que la mujer se dio cuenta de que es superior el hombre por eso intenta que el mundo no lo note”***

¿Dónde pondría la coma una mujer? ¿Dónde la pondría un hombre? Fundamenten sus respuestas.

**4. Escriban una palabra u oración que permita diferenciar los significados en los siguientes pares:**

i)

a) *José estaba en su peor momento: esa tarde se moría.* → **Sin embargo, a la noche mejoró.**

b) *José estaba en su peor momento: esa tarde se murió.* → **Por la mañana lo enterraron.**

ii)

a) *Marcela no entendía nada.....*

b) *Marcela no entendió nada.....*

iii)

a) *Juan estaba enamorado de Laura.....*

b) *Juan estuvo enamorado de Laura.....*

iv)

a) *Matías no le hablaba.....*

b) *Matías no le habló.....*

v)

a) *Walter no la perdonaba.....*

b) *Walter no la perdonó.....*

vi)

a) *Los padres de Felipe no aceptaban a Letizia.....*

b) *Los padres de Felipe no aceptaron a Letizia.....*

vii)

a) *Juan Martín no llegaba a tiempo.....*

b) *Juan Martín no llegó a tiempo.....*

viii)

a) *Patricia hablaba por teléfono.....*

b) *Patricia habló por teléfono.....*

ix)

- a) River le ganaba a Boca 2 a 1.....
- b) River le ganó a Boca 2 a 1.....

x)

- a) Lucas se caía de la bicicleta.....
- b) Lucas se cayó de la bicicleta.....

**5. Completen la siguiente descripción, con los tiempos pretéritos que correspondan:**

*Enrique (SER) una persona especial para mí. (TENER) una forma tan dulce y particular para decir las cosas; especialmente las malas noticias. Él (SER) el que me (DAR) la noticia de la muerte de mamá. Antes de decirme nada, Me (SENTAR) en sus rodillas (yo entonces (TENER) 12 años) y me (ABRAZAR) tiernamente. Después lo (VER) llorar por primera vez... (TENER) unos ojos tan especialmente azules y brillantes... No se (DEJAR) opacar por el vidrio grueso de sus lentes. Cuando (REIR), se le (HACER) hoyuelos en las mejillas regordetas y rosadas y los ojos se le (VOLVER) más pequeños y brillantes. No le (GUSTAR) hablar de política y, en cambio, (PODER) pasarse horas hablando de literatura. Como en casa de la tía Inés, cuando (RECITAR) innumerables rimas de Bécquer para asombro y admiración de todos. Enrique (SER) alto, ni rubio ni moreno, pero de tez más bien clara. (TENER) una mirada dulce pero se (VOLVER) aterradora cuando sus cejas se (JUNTAR) en el centro de su cara... Es increíble que el tiempo no pueda borrar algunas de sus facciones, parece que fue ayer cuando lo (VER) por última vez. Y ya (PASAR) más de treinta años.*

**6. A partir de la siguiente imagen, escriban una descripción en pasado:**



**7. Reemplacen los gerundios por un verbo conjugado cuando corresponda.**

a. Habiendo recibido aquella carta, se dispuso a contestar

.....  
.....

b. El auto chocó contra el kiosco de revistas, matando al encargado.

.....  
.....

c. Estaba bañándome cuando llamaste.

.....  
.....

d. Cuando pasó el colectivo el agua del cordón me salpicó, mojándome completamente.

.....  
.....

e. Me quedé estudiando toda la noche, por eso estoy cansado.

.....  
.....

f. Me lo dijo mirándome a los ojos.

.....  
.....

g. El portafolios, conteniendo toda la información confidencial, quedó en el taxi.

.....  
.....

h. Por primera vez le mostró cuánto la quería, firmando los papeles de divorcio.

.....  
.....

i. El ministro decretó emergencia sanitaria, cerrando todos los colegios.

.....  
.....

j. María, siendo la única soltera, atrapó el ramo aquella noche.

.....  
.....

## **BIBLIOGRAFÍA**

GARCÍA NEGRONI, María Marta; Laura PÉRGOLA y Mirta STERN, *El arte de escribir bien en español. Manual de corrección de estilo*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006.

*Ortografía de la Lengua Española*, RAE, Madrid, Espasa, 1999.

<http://www.elcastellano.org/esbpuntu.html>

<http://buscon.rae.es/dpdI/SrvltGUIBusDPD?lema=signos+ortogr%E1ficos>