



TP2

Textos periodísticos
Selección por Gastón Caba

textos

Textos poéticos
Selección por Beatriz Fernandez

Relaciones posibles entre texto e imagen **textos complementarios**

Premisas para abordar textos
Por Evangelina Tejedor

Condiciones de entrega

Sobre las palabras y las cosas
Por Evangelina Tejedor

Fichas de autoevaluación
para Textos periodísticos
para Textos Poéticos



Texto periodístico #1

• Gastos chicos pueden transformarse en grandes ahorros

Por Cecilia Boufflet y Virginia Porcella

La inflación hace que creamos que es mejor gastar que guardar ¿Cómo hacer para que eso que nos sobra no pierda valor?

¿Qué tal si sacás tus cuentas y ves si con lo que gastás mensualmente en el coffee to go te pagás en doce cuotas un pasaje al Caribe? Parece increíble, pero te invitamos a que empieces a hacer cuentas porque está más cerca de lo que parece a simple vista.

Te mostramos con algunos ejemplos lo que es el ahorro “hormiga”. Se trata de gastos que percibimos como chicos pero que se suman en el cotidiano y que en el balance anual representan mucha más plata de la que creés que estás gastando.

Una típica es comprarse ese vaso gigante de café para llevar y creernos que es parte del uniforme de ser profesional. Atentas con esto: sepamos que \$25 por día suman \$550 en el mes y \$6600 en el año. Está bien, no es lógico pasar de 100 a 0, por eso te proponemos un cafecito por semana y te ahorrarás \$5400 anuales para empezar a pensar tu viaje.

Las que tienen familia pueden hacer el mismo ejercicio con la salida semanal a un restaurante de comida rápida. Un par de combos para los grandes y dos menús infantiles suman \$220, que en el año representan ¡\$10.560! OK, suspender ese plan para todos es difícil, pero si les proponés a los chicos ir una sola vez por mes, en el año ahorrarás \$7920 y se pueden entusiasmar si saben que podrían cambiar la compu o comprar una consola de juegos. No les hará nada mal saber que todos tienen que esforzarse para conseguir las cosas.

Todo en números

19 son los sueldos promedio de la economía (9960 pesos según el INDEC) que se necesitan para comprar un auto de gama media, según un estudio realizado por la consultora abeceb.com. Compararon lo que sucedía pre y posdevaluación de enero, y demostraron que, mientras que en diciembre se conseguía con 15 salarios promedio, en febrero, para comprar el mismo auto, se necesitaba trabajar 4 meses más.

Texto periodístico #2

• No hacen falta malvados

Por Julián Agustín Ferreyra *

No es una completa novedad comunicacional que a un hecho se lo titule como linchamiento. Quizá lo disruptivo sea que en los casos recientes no se trate de barriadas populares, ni de delitos o actos criminales graves o gravísimos. Son hechos desarrollados en barrios acomodados y urbanos; no existe tampoco una inacción previa de las autoridades, ya que son ellos, los agresores, quienes aprehenden al supuesto delincuente in fraganti, y el supuesto delito tiene que ver con la propiedad privada –robo de un celular, una cartera– en los cuales mayoritariamente no existe violencia física. Al conformarse el hecho periodístico con estos últimos componentes, algo nuevo acontece: el linchamiento se torna un show digno no sólo de ser visto sino también del cual participar.

Desde las clásicas experiencias de la microsociología de Stanley Milgram en la década de 1960, se ha teorizado y debatido sobre los sorprendentes resultados que figuraban una fuerte sumisión a la autoridad; obediencia de vida que llevaba a los sujetos de dichas experiencias a cometer severos daños físicos –que aunque ficticios les eran presentados como reales– a otros sujetos, en pos de una sujeción a un Otro de referencia, como por ejemplo la autoridad científica.

No se necesita de sujetos malvados o “perversos”, sino simplemente una maquinaria montada que diluya la responsabilidad subjetiva en una referencia externa, legitimada en su poder: para nuestro caso, los medios de comunicación masiva.

* Psicólogo. Psicoanalista. Docente e investigador en UBA. Fragmentos del trabajo “Linchamiento: el nuevo show del prime time”.

Texto periodístico #3

- La iniciativa Bebé Extremo busca canalizar la inquietud de los padres de familia que gustan de compartir el peligro con sus hijos.

México.- El Club de Padres Anti Vacunas ha revolucionado los pasatiempos de integración padre-hijo con una nueva tendencia que está cobrando fuerza en este sector parental. Se trata de los deportes extremos infantiles, encaminados a inyectar de adrenalina el sistema inmunológico de los chiquitines como un método de vacunación al natural.

“Las sensaciones revitalizantes que fluyen al exponerse a un mundo de microorganismos patógenos sin vacunas ya no satisfacen a los padres de hoy, que aman esa dosis de riesgo en las vidas de sus retoños, como una estrategia para forjar su carácter y enseñarles que la vida no es el día de campo que Dora la Exploradora les ha hecho creer”, así fue presentado el programa Bebé Extremo por la actriz Claudia Lizaldi, presidenta del Club. Lizaldi explicó que Bebe Extremo es una iniciativa diseñada para los padres adictos a las emociones fuertes, esos que no creen en el lavado de manos, el cinturón de seguridad o la cartilla de vacunación.

“Tenemos actividades para todos los presupuestos, desde la carriola eléctrica, el columpio kamikaze y el Gerber de chile habanero, hasta el clásico “atínale al biberón”, que presenta tres atractivos biberones llenos de leche, mercurio o aguas negras que el bebé tendrá que elegir correctamente y a la primera. ¡Hagan sus apuestas!”.

Los padres anti vacunas aseguraron que la práctica de estas actividades no pone en riesgo la integridad de sus hijos, ya que han sido alimentados con leche materna desde su nacimiento, lo que a su juicio les genera inmunidad hacia cualquier daño físico, mental o espiritual.

“Los anticuerpos adquiridos a través de la lactancia nos permiten llevar a cabo el programa de actividades de Bebe Extremo eliminando los riesgos y maximizando la diversión”, aseguró la también conductora.

Al concluir la presentación, Claudia Lizaldi se despidió abriendo las persianas para dejar pasar los rayos solares y repartió recibos de la CFE vencidos, con la intención de enviar “mucho luz” a todos los entusiastas de Bebé Extremo.

Texto periodístico #4

• Peligros del primer lector

Por **Enrique Vila-Matas**

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdesse de Tennyson leyéndole un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si yo fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió: en ese caso, maestro, el jerez que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. “Del enemigo el consejo”, dice el refranero castellano. Quizás por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sórdida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quién recurrir. Quizás lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra, ya que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser astutos en tan delicado asunto. A los quince años, copiando versos de Cernuda, le escribí un poema de amor a una chica del barrio. Ella me rechazó sin la menor misericordia, pero me preguntó si era consciente de lo bien que escribía. Como había compuesto aquel poema para olvidar que lo más granado del mismo era de Cernuda, la opinión de aquella muchacha me dio una moral y una seguridad impresionantes. Fui hábil ahí, pero eso no quita que, dado que suelen intuir el poder que tienen, encierren mucho peligro los primeros lectores. Te la juegas demasiado con ellos.

Ahí está el caso de Joseph Conrad, que, un día en alta mar, decidió pasarle a un rudo marino llamado Jacques el manuscrito de su primera novela, *La locura de Almayer*. Conrad le preguntó si le aburriría mucho leer algo con una caligrafía como la suya, y Jacques respondió que en absoluto y lo hizo acompañándose de un inesperado tono cortés y añadiendo: “Lo leeré esta noche”.

Elegir como primer lector a un tosco lobo de mar fue correr un riesgo innecesario. Pero a veces esos trances abren grandes puertas. A la mañana siguiente, Conrad se acercó a Jacques y, con un tembloroso hilillo de voz, le preguntó si le había interesado lo que había leído. Tras un breve pero tremendo silencio, obtuvo esta respuesta: “¡Ya lo creo!”. Quiso entonces saber Conrad si le había resultado clara la historia. “Por supuesto, perfectamente”, dijo su primer lector.

Conrad ya no pudo olvidar nunca detalles de aquel momento: la cortinilla de su litera contoneándose de un lado a otro, la lámpara del mamparo trazando un círculo sobre el balancín de cardán.

Jacques no añadió ni una palabra más, pero su sobria respuesta había abierto un gran camino. Asusta pensar qué habría sido de los lectores de Conrad si aquel marino, sin saberlo, hubiera tenido alma de destripador de clásicos. O de crítico cascahuevos.

Texto periodístico #5

- Se buscan candidatas para ir a Marte, y no regresar

La empresa holandesa Mars One se ha propuesto habitar Marte, y se han dado un plazo, 10 años, para iniciar el viaje. Necesita colonos, y ha comenzado una selección, los 40 elegidos se conocerán el próximo año. Ya hay unos 200.000 candidatos, de los cuales 3.700 son españoles. El coste para apuntarse son 38 euros, y con esto proyectan ayudar a pagar los 6.000 millones de dólares que costará la misión.

Los primeros residentes estarán en Marte en 2023, el viaje durará entre 9 y 12 meses. Pero lo sorprendente de prestarse voluntario a este trabajo, es que el viaje será sin vuelta. Los candidatos elegidos se quedarán allí. La gravedad inferior que existe en el planeta rojo, comparada a la de la Tierra, hace que la vuelta sea físicamente imposible, no se soportaría el cambio gravitatorio.

En 2015, los 40 seleccionados, comenzarán un entrenamiento de seis años, con adiestramiento técnico y físico. El proceso de selección es casi un reality show en internet, y a través del portal de Mars One se pueden ver a los candidatos, y cada uno de ellos ha dejado grabado un vídeo de presentación. Solo hay que entrar en la web, y arriba a la derecha filtrar los datos para buscar a los distintos candidatos.

Texto poético #1

• Casa tomada [Cuento. Texto completo.]

Por Julio Cortázar

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina. Almorzábamos al mediodía, siempre puntuales; ya no quedaba nada por hacer fuera de unos platos sucios. Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegábamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos. Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáramos a comprometernos. Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por nuestros bisabuelos en nuestra casa. Nos moriríamos allí algún día, vagos y esquivos primos se quedarían con la casa y la echarían al suelo para enriquecerse con el terreno y los ladrillos; o mejor, nosotros mismos la voltearíamos justicieramente antes de que fuese demasiado tarde.

Irene era una chica nacida para no molestar a nadie. Aparte de su actividad matinal se pasaba el resto del día tejiendo en el sofá de su dormitorio. No sé por qué tejía tanto, yo creo que las mujeres tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada. Irene no era así, tejía cosas siempre necesarias, tricotas para el invierno, medias para mí, mañanitas y chalecos para ella. A veces tejía un chaleco y después lo destejía en un momento porque algo no le agradaba; era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada resistiéndose a perder su forma de algunas horas. Los sábados iba yo al centro a comprarle lana; Irene tenía fe en mi gusto, se complacía con los colores y nunca tuve que devolver madejas. Yo aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar vanamente si había novedades en literatura francesa. Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina.

Pero es de la casa que me interesa hablar, de la casa y de Irene, porque yo no tengo importancia. Me pregunto qué hubiera hecho Irene sin el tejido. Uno puede releer un libro, pero cuando un pullover está terminado no se puede repetirlo sin escándalo. Un día encontré el cajón de abajo de la cómoda de alcanfor lleno de pañoletas blancas, verdes, lila. Estaban con naftalina, apiladas como en una mercería; no tuve valor para preguntarle a Irene qué pensaba hacer con ellas. No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba plata de los campos y el dinero aumentaba. Pero a Irene solamente la entretenía el tejido, mostraba una destreza maravillosa y a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso.

Cómo no acordarme de la distribución de la casa. El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña. Solamente un pasillo con su maciza puerta de roble aislaba esa parte del ala delantera donde había un baño, la cocina, nuestros dormitorios y el living central, al cual comunicaban los dormitorios y el pasillo. Se entraba a la casa por un zaguán con mayólica, y la puerta cancel daba al living. De manera que uno entraba por el zaguán, abría la cancel y pasaba al living; tenía a los lados las puertas de nuestros dormitorios, y al frente el pasillo que conducía a la parte más retirada; avanzando por el pasillo se franqueaba la puerta

de roble y más allá empezaba el otro lado de la casa, o bien se podía girar a la izquierda justamente antes de la puerta y seguir por un pasillo más estrecho que llevaba a la cocina y el baño. Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande; si no, daba la impresión de un departamento de los que se edifican ahora, apenas para moverse; Irene y yo vivíamos siempre en esta parte de la casa, casi nunca íbamos más allá de la puerta de roble, salvo para hacer la limpieza, pues es increíble cómo se junta tierra en los muebles. Buenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a otra cosa. Hay demasiada tierra en el aire, apenas sopla una ráfaga se palpa el polvo en los mármoles de las consolas y entre los rombos de las carpetas de macramé; da trabajo sacarlo bien con plumero, vuela y se suspende en el aire, un momento después se deposita de nuevo en los muebles y los pianos.

Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles. Irene estaba tejiendo en su dormitorio, eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate. Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o en la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la pared antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad.

Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:

-Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado parte del fondo.

-Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados.

-¿Estás seguro?

Asentí.

-Entonces -dijo recogiendo las agujas- tendremos que vivir en este lado.

Yo cebaba el mate con mucho cuidado, pero ella tardó un rato en reanudar su labor. Me acuerdo que me tejía un chaleco gris; a mí me gustaba ese chaleco.

Los primeros días nos pareció penoso porque ambos habíamos dejado en la parte tomada muchas cosas que queríamos. Mis libros de literatura francesa, por ejemplo, estaban todos en la biblioteca. Irene pensó en una botella de Hesperidina de muchos años. Con frecuencia (pero esto solamente sucedió los primeros días) cerrábamos algún cajón de las cómodas y nos mirábamos con tristeza.

-No está aquí.

Y era una cosa más de todo lo que habíamos perdido al otro lado de la casa.

Pero también tuvimos ventajas. La limpieza se simplificó tanto que aun levantándose tardísimo, a las nueve y media por ejemplo, no daban las once y ya estábamos de brazos cruzados. Irene se acostumbró a ir conmigo a la cocina y ayudarme a preparar el almuerzo. Lo pensamos bien, y se decidió esto: mientras yo preparaba el almuerzo, Irene cocinaría platos para comer fríos de noche. Nos alegramos porque siempre resultaba molesto tener que abandonar los dormitorios al atardecer y ponerse a cocinar. Ahora nos bastaba con la mesa en el dormitorio de Irene y las fuentes de comida fiambre.

Irene estaba contenta porque le quedaba más tiempo para tejer. Yo andaba un poco perdido a causa de los libros, pero por no afligir a mi hermana

• Casa tomada [Cuento. Texto completo.]

Por Julio Cortázar

me puse a revisar la colección de estampillas de papá, y eso me sirvió para matar el tiempo. Nos divertíamos mucho, cada uno en sus cosas, casi siempre reunidos en el dormitorio de Irene que era más cómodo. A veces Irene decía:

-Fíjate este punto que se me ha ocurrido. ¿No da un dibujo de trébol?

Un rato después era yo el que le ponía ante los ojos un cuadradito de papel para que viese el mérito de algún sello de Eupen y Malmédy. Estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar.

(Cuando Irene soñaba en alta voz yo me desvelaba en seguida. Nunca pude habituarme a esa voz de estatua o papagayo, voz que viene de los sueños y no de la garganta. Irene decía que mis sueños consistían en grandes sacudones que a veces hacían caer el cobertor. Nuestros dormitorios tenían el living de por medio, pero de noche se escuchaba cualquier cosa en la casa. Nos oíamos respirar, toser, presentíamos el ademán que conduce a la llave del velador, los mutuos y frecuentes insomnios.

Aparte de eso todo estaba callado en la casa. De día eran los rumores domésticos, el roce metálico de las agujas de tejer, un crujido al pasar las hojas del álbum filatélico. La puerta de roble, creo haberlo dicho, era maciza. En la cocina y el baño, que quedaban tocando la parte tomada, nos poníamos a hablar en voz más alta o Irene cantaba canciones de cuna. En una cocina hay demasiados ruidos de loza y vidrios para que otros sonidos irrumpían en ella. Muy pocas veces permitíamos allí el silencio, pero cuando tornábamos a los dormitorios y al living, entonces la casa se ponía callada y a media luz, hasta pisábamos despacio para no molestarnos. Yo creo que era por eso que de noche, cuando Irene empezaba a soñar en alta voz, me desvelaba en seguida.)

Es casi repetir lo mismo salvo las consecuencias. De noche siento sed, y antes de acostarnos le dije a Irene que iba hasta la cocina a servirme un vaso de agua. Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí ruido en la cocina; tal vez en la cocina o tal vez en el baño porque el codo del pasillo apagaba el sonido. A Irene le llamó la atención mi brusca manera de detenerme, y vino a mi lado sin decir palabra. Nos quedamos escuchando los ruidos, notando claramente que eran de este lado de la puerta de roble, en la cocina y el baño, o en el pasillo mismo donde empezaba el codo casi al lado nuestro.

No nos miramos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada.

-Han tomado esta parte -dijo Irene. El tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado, soltó el tejido sin mirarlo.

-¿Tuviste tiempo de traer alguna cosa? -le pregunté inútilmente.

-No, nada.

Estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde ahora.

Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche.

Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos así a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.

Texto poético #2

• El retrato oval

Por Edgar Allan Poe

El castillo al que mi criado se había atrevido a entrar por la fuerza antes de permitir que, gravemente herido, pasara yo la noche a la intemperie, era una de esas edificaciones donde se entremezclan lo lúgubre y lo grandioso y que durante tanto tiempo se han alzado con aire de desaprobación de los Apeninos, no menos reales que en la imaginación de la señora Radcliffe. El lugar parecía recién abandonado. Nos instalamos en uno de los departamentos más pequeños y menos suntuosamente amueblados, ubicado en una remota torre del castillo. Su decoración era rica, pero gastada y antigua. Las paredes estaban cubiertas de tapices y adornadas por trofeos heráldicos, junto con una insólita cantidad de alegres pinturas modernas en arcos con opulentos arabescos de oro. Esas pinturas, que colgaban no sólo de las paredes principales sino en el cúmulo de nichos que exigía la extraña arquitectura del castillo, despertaron mi profundo interés, tal vez causado por un incipiente delirio; y como ya era de noche le pedí a Pedro que encendiera las velas de un alto candelabro ubicado a la cabecera, y que abriera de par en par las orladas cortinas de terciopelo negro que rodeaban la cama. Deseaba que se hiciera todo eso para poder resignarme, si no a dormir, por lo menos a contemplar alternativamente esas pinturas y a leer cuidadosamente un pequeño volumen que había encontrado sobre la almohada y que contenía la descripción y la crítica de los cuadros. Leí durante largo, largo rato, y con mucha, muchísima devoción. Rápida gloriosamente volaron las horas y llegó la profunda medianoche. La posición del candelabro me incomodaba y para no molestar a mi adormecido criado, estiré el brazo con dificultad, y lo moví para que la luz cayera de lleno sobre el libro.

Pero el movimiento tuvo un efecto completamente inesperado. Los rayos de las numerosas velas (porque eran muchas) iluminaron un nicho de la habitación, que hasta ese momento la sombra de una de las columnas de la cama mantenía en la más profunda oscuridad. Así vi, a plena luz, una pintura que hasta entonces me había pasado desapercibida. Era el retrato de una jovencita ya a punto de convertirse en mujer. Miré apresuradamente el cuadro y enseguida cerré los ojos. En un primer momento, ni yo mismo comprendí por qué lo había hecho. Pero mientras mantenía los párpados cerrados, traté de analizar el motivo de mi conducta. Fue un movimiento impulsivo para ganar tiempo y poder pensar, para asegurarme de que mi vista no me hubiera engañado, para tranquilizar y dominar mi fantasía antes de volver a contemplarlo con mirada más serena y segura. A los pocos instantes, volvía a mirar fijamente la pintura.

Ya no podía ni quería dudar de mis ojos; porque el primer reflejo de la luz de las velas sobre esa tela dispuso la modorra que se apoderaba de mis sentidos, y el sobresalto me despertó por completo.

Como ya he dicho, el retrato era de una jovencita. Sólo aparecían la cabeza y los hombros, pintados de la manera denominada vignette; muy al estilo de las cabezas favoritas de Sully. Los brazos, el pecho y hasta las puntas del pelo radiante, se fundían en la sombra vaga pero profunda del fondo del retrato. El marco era ovalado, exquisitamente dorado y con filigranas de estilo morisco. Como obra de arte, nada podía ser más admirable que la pintura en sí. Pero lo que vehementemente me emocionó no fue la ejecución de la obra ni la inmortal belleza del semblante retratado. Y menos aún que mi fantasía, sacudida de su modorra, hubiera confundido esa cabeza con la de un ser viviente. Comprendí de inmediato que las peculiaridades del diseño, de la vignette y del marco, hubieran rechazado instantáneamente esa idea... hasta hubieran impedido que la acariciara un solo momento. Permanecí casi una hora, a medias sentado, a medias reclinado, con la mirada clavada en el retrato y pensando en esos puntos.

Por fin me dejé caer en la cama, convencido de haber descubierto el secreto del efecto que me provocó la pintura. El hechizo del cuadro radicaba en la total apariencia de vida de la expresión de la joven, que primero me sobresaltó y terminó por confundirme, subyugarme y consternarme. Con temor profundo y reverente, volví a colocar el candelabro en su anterior posición. Habiendo alejado de la vista el motivo de mi profunda agitación, tomé con ansiedad el libro que se refería a las pinturas y sus historias. Busqué el número que designaba el retrato oval, y leí estas vagas y curiosas palabras:

“Era una doncella de singular hermosura, y tan cautivante como alegre. Y malhadada fue la hora en que vio, y amó y desposó al pintor. Él, apasionado, estudioso, austero, tenía ya una esposa en el Arte; ella, una doncella de singular hermosura y tan cautivante como alegre: toda luz y sonrisas, y juguetona como un cervatillo; que amaba y apreciaba todas las cosas, odiando tan solo al Arte que era su rival, sólo temerosa de las paletas y los pinceles y todo otro instrumento que la privara de la presencia de su amante. Por lo tanto, terrible fue para ella oír hablar al pintor de su deseo de retratarla. Pero era humilde y obediente y durante muchas semanas posó con mansedumbre en el alto y oscuro aposento de la torre donde la luz se colaba de lo alto sobre la pálida tela. Pero él, el pintor, se exaltaba en su trabajo, que continuara de hora en hora y de día en día. Y era un hombre apasionado, turbulento y melancólico que se perdía en sus ensueños; hasta el punto de que se negaba a ver que esa luz espectral que entraba en la torre solitaria marchitaba la salud y la vivacidad de su esposa que languidecía a ojos vistas. Sin embargo, ella sonreía y sonreía, sin quejas porque notaba que el pintor —hombre muy renombrado— trabajaba con un placer fervoroso y ardiente, afanándose día y noche por retratar a aquella que tanto lo amaba y que, sin embargo, cada día estaba más débil y decaída. Y en verdad, los que contemplaban el retrato comentaban en voz baja el parecido, como una extraordinaria maravilla y a la vez una demostración tanto de la capacidad del pintor como de su profundo amor por aquella a quien con tanta excelencia retrataba. Pero al fin, a medida que el trabajo se acercaba a su conclusión, ya no se admitió que nadie entrara en la torre, porque el ardor de su trabajo había exaltado a tal punto al pintor, que rara vez apartaba la mirada de la tela, ni siquiera para contemplar el semblante de su esposa. Y no quería ver que los matices que extendía sobre la tela, los extraía de las mejillas de aquella que a su lado se sentaba. Y cuando transcurrieron semanas y quedaba poco por hacer salvo, una pincelada en la boca y un trazo de color en los ojos, el espíritu de la dama de nuevo titiló, como la llama en el tubo de la lámpara. Y entonces la pincelada estuvo dada y el trazo de color aplicado y durante un instante el pintor contempló como en trance la obra concluida. Pero al instante siguiente, mientras todavía la contemplaba, tembló, y palideció, espantado, y exclamó a voces: “¡Esta sin duda es la Vida misma!” y de repente se volvió a mirar a su amada... ¡Estaba muerta!

Texto poético #3

• El dragón

Por Ray Bradbury

La noche soplaba en el pasto escaso del páramo. No había ningún otro movimiento. Desde hacía años, en el casco del cielo, inmenso y tenebroso, no volaba ningún pájaro. Tiempo atrás, se habían desmoronado algunos pedruscos convirtiéndose en polvo. Ahora, sólo la noche temblaba en el alma de los dos hombres, encorvados en el desierto, junto a la hoguera solitaria; la oscuridad les

latía calladamente en las venas, les golpeaba silenciosamente en las muñecas y en las sienes.

Las luces del fuego subían y bajaban por los rostros despavoridos y se volcaban en los ojos como jirones anaranjados. Cada uno de los hombres espiaba la respiración débil y fría y los parpadeos de lagarto del otro. Al fin, uno de ellos atizó el fuego con la espada.

-¡No, idiota, nos delatarás!

-¡Qué importa! -dijo el otro hombre-. El dragón puede olerlos a kilómetros de distancia. Dios, hace frío. Quisiera estar en el castillo.

-Es la muerte, no el sueño, lo que buscamos . . .

-¿Por qué? ¿Por qué? ¡El dragón nunca entra en el pueblo!

-¡Cállate, tonto! Devora a los hombres que viajan solos desde nuestro pueblo al pueblo vecino.

-¡Que se los devore y que nos deje llegar a casa!

-¡Espera, escucha!

Los dos hombres se quedaron quietos.

Aguardaron largo tiempo, pero sólo sintieron el temblor nervioso de la piel de los caballos, como tamboriles de terciopelo negro que repicaban en las argollas de plata de los estribos, suavemente, suavemente.

-Ah . . . -El segundo hombre suspiró-. Qué tierra de pesadillas. Todo sucede aquí. Alguien apaga el sol; es de noche. Y entonces, y entonces, ¡oh, Dios, escucha! Este dragón dicen que tiene ojos de fuego, y un aliento de gas blanquecino; se lo ve arder a través de los páramos oscuros. Corre echando rayos y azufre, quemando el pasto. Las ovejas, aterradas, enloquecen y mueren. Las

mujeres dan a luz criaturas monstruosas. La furia del dragón es tan inmensa que los muros de las torres se conmueven y vuelven al polvo. Las víctimas, a la salida del sol, aparecen dispersas aquí y allá, sobre los cerros. ¿Cuántos caballeros, pregunto yo, habrán perseguido a este monstruo y habrán fracasado, como fracasaremos también nosotros?

-¡Suficiente te digo!

-¡Más que suficiente! Aquí, en esta desolación, ni siquiera sé en qué año estamos.

-Novecientos años después de Navidad.

-No, no -murmuró el segundo hombre con los ojos cerrados-. En este páramo no hay Tiempo, hay sólo Eternidad. Pienso a veces que si volviéramos atrás, el pueblo habría desaparecido, la gente no habría nacido todavía, las cosas estarían cambiadas, los castillos no tallados aún en las rocas, los maderos no cortados aún en los bosques; no preguntes cómo sé; el páramo sabe y me lo dice. Y aquí estamos los dos, solos, en la comarca del dragón de fuego. ¡Qué Dios nos ampare!

-¡Si tienes miedo, ponte tu armadura!

-¿Para qué? El dragón sale de la nada; no sabemos dónde vive. Se desvanece en la niebla; quién sabe a dónde va. Ay, vistamos nuestra armadura, moriremos ataviados.

Enfundado a medias en el conselete de plata, el segundo hombre se detuvo y volvió la cabeza. En el extremo de la oscura campiña, henchido de noche y de nada, en el corazón mismo del páramo, sopló una ráfaga arrastrando ese polvo de los relojes que usaban polvo para contar el tiempo. En el

corazón del viento nuevo había soles negros y un millón de hojas carbonizadas, caídas de un árbol otoñal, más allá del horizonte. Era un viento que fundía paisajes, modelaba los huesos como cera blanda, enturbiaba y espesaba la sangre, depositándola como barro en el cerebro. El viento era mil almas moribundas, siempre confusas y en tránsito, una bruma en una niebla de la oscuridad; y el sitio no era sitio para el hombre y no había año ni hora, sino sólo dos hombres en un vacío sin rostro de heladas súbitas, tempestades y truenos blancos que se movían por detrás de un cristal verde: el inmenso ventanal descendente, el relámpago. Una ráfaga de lluvia anegó la hierba; todo se desvaneció y no hubo más que un susurro sin aliento y los dos hombres que aguardaban a solas con su propio ardor, en un tiempo frío.

-Mira . . . -murmuró el primer hombre-. Oh, mira, allá . . .

A kilómetros de distancia, precipitándose, un cántico y un rugido, el dragón.

Los hombres vistieron las armaduras y montaron los caballos, en silencio.

Un monstruoso ronquido quebró la medianoche desierta, y el dragón, rugiendo, se acercó, y se acercó todavía más. La deslumbrante mirada amarilla apareció de pronto en lo alto de un cerro, y en seguida, desplegando un cuerpo oscuro, lejano, impreciso, pasó por encima del cerro y se hundió en un valle.

-¡Pronto!

Espolearon las cabalgaduras hasta un claro.

-¡Por aquí pasa!

Los guanteletes empuñaron las lanzas y las viseras cayeron sobre los ojos de los caballeros.

-¡Señor!

-Sí, invoquemos su nombre.

En ese instante, el dragón rodeó un cerro. El monstruoso ojo ambarino se clavó en los hombres, iluminando las armaduras con destellos y resplandores bermejos. Hubo un terrible alarido quejumbroso, y un ímpetu demoledor, y la bestia prosiguió su carrera.

-¡Dios misericordioso!

La lanza golpeó bajo el ojo amarillo sin párpado, y el hombre voló por el aire. El dragón se le abalanzó, lo derribó, lo aplastó, y el hombro negro lanzó al otro jinete a unos treinta metros de distancia, contra la pared de una roca. Gimiendo, gimiendo siempre, el dragón pasó, vociferando, todo fuego alrededor y debajo: un sol rosado, amarillo, naranja, con plumones suaves de humo ennegecedor.

-¿Viste? -gritó una voz-. ¿No te lo había dicho?

-¡Sí! ¡Sí! ¡Un caballero con armadura! ¡Lo atropellamos!

-¿Vas a detenerte?

-Me detuve una vez; no encontré nada. No me gusta detenerme en este páramo. Me pone la carne de gallina. No sé qué siento.

-Pero atropellamos algo.

-El tren silbó un buen rato; el hombre no se movió.

Una ráfaga de humo dividió la niebla.

-Llegaremos a Stokely a horario. Más carbón, ¿eh, Fred?

Un nuevo silbido, que desprendió el rocío del cielo desierto. El tren nocturno, de fuego y furia, entró en un barranco, trepó por una ladera y se perdió a lo lejos sobre la tierra helada, hacia el Norte, desapareciendo para siempre y dejando un humo negro y un vapor que pocos minutos después se disolvieron en el aire quieto.

(Del libro "Remedio para melancólicos")

Texto poético #4

• Cenicienta, no escarmienta

Por **Guillermo Saavedra**

¿Se acuerdan de Cenicienta,
esa pequeña harapienta
cuyas hermanas mugrientas
la trataban de sirvienta?

Pues bien, una vez casada
con el príncipe y mudada
a su palacio en Posadas
no cambió nada de nada.

Se le metió en la cabeza
el furor por la limpieza
y sale a barrer las piezas
con su traje de princesa.

Por la mañana temprano,
con un cepillo de mano,
rasquetea a los enanos
del jardín y a los gusanos
que salen a ver que pasa
los lleva hasta la terraza
para sacarles la grasa
con un trocito de gasa.

Limpia ventanas y pisos
con el piolín de un chorizo
fabricado por un suizo
coloradito y petiso.

Lava ropa, seca platos,
lustra botas y zapatos,
por la tarde baña patos
mientras encera a los gatos.

El príncipe Sinforoso,
se empezó a poner nervioso
cuando él se pone mimoso
ella se va a planchar osos.

Y es probable que algún día
le diga: "Querida mía
no soportó esta manía"
vete a bañar a tu tía.

Texto poético #5

• Cuadrados y ángulos

Por **Alfonsina Storni**

Casas enfiladas, casas enfiladas,
casas enfiladas.
Cuadrados, cuadrados, cuadrados.
Casas enfiladas.
Las gentes ya tienen el alma cuadrada,
ideas en fila
y ángulo en la espalda.
Yo misma he vertido ayer una lágrima,
Dios mío, cuadrada.

Textos complementarios

• Relaciones posibles entre texto e imagen

TÍTULO

Bajada de la nota

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdese de Tennyson leyéndolo un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si ya fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió en ese caso, maestro, el poeta que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. Del enemigo el consejo, dice el refranero castellano. Quizas por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sordida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quien recurrir. Quizas lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra y a que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser asustado en tan delicado asunto. A los quince años, copando versos de Derruda, lo

TÍTULO

Bajada de la nota

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdese de Tennyson leyéndolo un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si ya fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió en ese caso, maestro, el poeta que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. Del enemigo el consejo, dice el refranero castellano. Quizas por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sordida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quien recurrir. Quizas lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra y a que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser asustado en tan delicado asunto. A los quince años, copando versos de Derruda, lo

TÍTULO

Bajada de la nota

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdese de Tennyson leyéndolo un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si ya fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió en ese caso, maestro, el poeta que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. Del enemigo el consejo, dice el refranero castellano. Quizas por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sordida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quien recurrir. Quizas lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra y a que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser asustado en tan delicado asunto. A los quince años, copando versos de Derruda, lo

TÍTULO

Bajada de la nota

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdese de Tennyson leyéndolo un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si ya fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió en ese caso, maestro, el poeta que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. Del enemigo el consejo, dice el refranero castellano. Quizas por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sordida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quien recurrir. Quizas lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra y a que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser asustado en tan delicado asunto. A los quince años, copando versos de Derruda, lo

TÍTULO

Bajada de la nota

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdese de Tennyson leyéndolo un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si ya fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió en ese caso, maestro, el poeta que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. Del enemigo el consejo, dice el refranero castellano. Quizas por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sordida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quien recurrir. Quizas lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra y a que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser asustado en tan delicado asunto. A los quince años, copando versos de Derruda, lo

TÍTULO

Bajada de la nota

Al preguntarle a Philip Larkin si tenía amigos cuyos consejos siguiera al revisar un poema, el poeta contestó:

—¿Para qué? Acuérdese de Tennyson leyéndolo un poema inédito a Jowett. Cuando hubo terminado, Jowett le dijo: si ya fuera usted, Tennyson, no publicaría eso. Y Tennyson le respondió en ese caso, maestro, el poeta que nos sirvió en el almuerzo estaba absolutamente asqueroso.

La anécdota resume a la perfección qué puede suceder si un escritor busca la opinión de otro. Del enemigo el consejo, dice el refranero castellano. Quizas por eso hay tantos autores que eligen como primer lector a alguien no relacionado con el entorno literario. Pero también tienen peligro esos opinantes, y es que la envidia suele llevar una sordida vida secreta. Al final, muchas veces no sabe uno a quien recurrir. Quizas lo ideal sea entregar el inédito a la persona que más estrechamente conoce tu vida y obra y a que si, a pesar de su inmensa familiaridad contigo, no se aburre con lo que has escrito, tendrás en ello una buena señal.

Si hay algo evidente es que conviene atinar a la hora de dar el inédito porque tu vida entera puede depender de esa elección. Se recomienda ser asustado en tan delicado asunto. A los quince años, copando versos de Derruda, lo



Textos complementarios

• Premisas para abordar textos

Por **Evangelina Tejedor**

Desasne:

-Análisis inmanente del texto (las cosas dichas en el texto y que funcionan por sí mismas).

-Análisis contextual del texto (investigaciones sobre el autor, en qué momento fue escrito, etc).

Ideas encontradas en las Investigaciones Filosóficas de Wittgenstein:

-Dar órdenes y actuar siguiendo órdenes.

-Describir un objeto por su apariencia o por sus medidas.

-Fabricar un objeto de acuerdo con una descripción (dibujo).

-Relatar un suceso.

-Hacer conjeturas sobre el suceso.

-Formar y comprobar una hipótesis.

-Presentar los resultados de un experimento mediante tablas y diagramas.

-Inventar una historia y leerla.

-Actuar en teatro.

-Cantar a coro.

-Adivinar acertijos.

-Hacer un chiste; contarlo.

-Resolver un problema de aritmética aplicada.

-Traducir de un lenguaje a otro.

-Suplicar, agradecer, maldecir, saludar, rezar.

Otras sugerencias de lectura y apropiaciones:

-Resumir el texto en un párrafo, en una oración y en una palabra.

-Hacer un listado de qué tipos de palabras se usan más: adjetivos, sustantivos, nombres propios, verbos, adverbios, etc.

-Tratar de identificar la palabra que más se repite en el texto. Hacer 10 oraciones diferentes con ésta palabra.

-Localizar si en el texto hay una palabra que les llame la atención y trabajar sobre ella.

-Identificar quién es el narrador (o quiénes) y quién es el interlocutor (a quién le habla).

-Develar el punto que más les guste del texto y trabajar en contacto con ese punto, sea formal o argumentativo.

-Formular una hipótesis sobre el texto bajo la forma "si [tal cosa] entonces [tal otra]". Por ejemplo: Si un gato es un tigre, entonces la calle es la selva (hipótesis sobre el poema El gato y el diccionario de Cassiano Ricardo).

-Visualizar la estructura del texto y tratar de traducirla a algún tipo de diagrama (esto puede servir como proto-ilustración del texto).

-Leer el texto en voz alta y pensar en su capacidad de resonancia. Ej. si hay personajes en el texto inventarle una voz a ese personaje y declamarla en voz alta, esto podría dar una pauta de creación de personaje.

-Tratar de hacer devenir al texto en diferentes géneros. El clásico ejemplo de leer la tragedia griega Edipo como un policial.

-Diferenciar narración (el cuentito o qué se narra) de relato (estrategias o cómo se narra).

-Identificar si el lector sabe más, sabe menos o sabe igual que los personajes.

-Leer el texto de atrás para adelante, para desenredar tramas relacionadas con el suspenso de la narración.

-Qué pregunta le harían al autor, que la respuesta no sea ni sí ni no, que sea argumentativa.

-Teniendo en cuenta las 6 funciones del lenguaje de Jakobson (emotiva, referencial, conativa, poética, metalingüística, fática) ubicar cuál es la de más uso en el texto.

• Condiciones de Entrega

La entrega es el día 30 de Septiembre. Se entregan las 2 etapas de TP juntas.

La 1ra y la 2da en 20 x 20cm. ambas con copia impresa y rótulo atrás.

Textos complementarios

• Sobre las palabras y las cosas

Por Evangelina Tejedor

Este es un texto escrito para que sea funcional. Especialmente escrito para ustedes, estudiantes de ilustración que se encontrarán con un mundo filosófico y lingüístico muy rico si saben aprovecharlo. Veremos textos que serán nuevos para ustedes, y repasaremos algunos conceptos que seguramente ya conocen. Oscilaremos entre conceptos que podrán aplicar, e ideas que les ayudarán a resolver incógnitas con respecto a los textos con los que trabajarán, no sirve sólo para esta entrega, sino que les servirá siempre.

No hay otra manera de empezar a comprender los signos que no sea de la manera equivocada. Piensen en la forma en que los niños empiezan a hablar y a hacerse de vocabulario. Así trabajaremos, de una forma wittgensteniana. De manera que no puede haber otra estrategia que no sea ir y venir dentro de los conceptos, revisarlos, derribarlos y rehacerlos. Dicho esto, no hay más remedio que cuestionar el camino elegido para sumergirse dentro de esta temática. Este texto podrá comprenderse mejor con el soporte de las diapositivas que ilustran los ejemplos (PDF adjunto).

1. CLASICISMO Y MODERNIDAD

Comenzaremos por Foucault, cuyo libro *Las palabras y las cosas*, nos introduce en dos modos antagónicos pero complementarios para observar el mundo. Por un lado Foucault habla del **clasicismo** y por el otro, de la **modernidad**. El **clasicismo** es un tipo de pensamiento correspondiente a un momento histórico (la continuidad del **clasicismo** griego aristotélico) pero también es un tipo de pensamiento que se puede definir como unidireccional, dirigido a comprender el objeto en su estado puro, como si este fuera inmutable y cuya verdad funciona individualmente del sujeto que lo juzga. En el clasicismo, las verdades y los juicios se refieren al valor racional de los objetos, por lo tanto, la historia es evolutiva, teleológica y la filosofía conserva la idea de verdad única. Por otro lado, la modernidad irrumpe en la edad moderna, sin embargo ya mostraba síntomas de su aparición en las

parodias (las comedias griegas que parodiaban a las tragedias, y el Quijote ejemplo elegido por Foucault que parodia a las novelas caballerescas), también es un tipo de pensamiento, o una cosmovisión que se caracteriza por la develación del sujeto, y por lo tanto, de la preocupación por el lenguaje, lo cual hace que los criterios se refieran a las condiciones de posibilidad y no a su forma objetiva como en el clasicismo. Si el clasicismo prioriza el objetivo final; la modernidad, cuestiona los métodos o medios para su arribo.

Comenzamos por esta diferencia porque veremos que plantea dos esferas que actúan y seguirán actuando simultáneamente como un conglomerado en donde a veces es más práctico analizar los signos desde el punto de vista clásico y otras veces, desde el punto de vista moderno. Nuestro objetivo es complementar y hacer síntesis de lo mejor de los dos.



• Sobre las palabras y las cosas

Por Evangelina Tejedor

2. EL SIGNO

Retomemos la definición de signo. Un signo es una representación de una ausencia. Unas veces esa ausencia puede ser simbólica, más elaborada, más real, más simple o puede hacer referencia a ella misma. El que se ha encargado de elaborar una teoría de los signos muy interesante fue Charles Peirce (1839-1914). Matemático, filósofo, lógico y lingüista, Peirce hizo una clasificación que se resume en 9 tipos de signos diferentes, ordenados como una grilla de la cruz resultante de las propiedades intrínsecas del signo. El signo se compone de 3 elementos:

Representamen u objeto inmediato o signo propiamente dicho (primeridad): es el resto material que posee el signo.

Fundamento u objeto dinámico (segundidad): es el signo al cual está haciendo referencia el Representamen, la ausencia de la que hablábamos.

Interpretante (terceridad): La instancia de comprensión del signo como tal. Su grado de legibilidad, lo que une el Representamen con el Fundamento mediante una ley.

A partir de estos componentes, Peirce clasifica 3 grandes grupos de signos: de acuerdo a su:

Primeridad / División conforme a su propia naturaleza material.

Cualisigno: Tal como es en sí mismo; tiene la naturaleza de una apariencia.

Ej. Verde. Sinsigno: Un objeto o evento individual, es un signo singular

(semel). Ej. Árbol. Legisigno: Tiene una naturaleza de tipo general. Ej.

Bosque.

de acuerdo a su:

Segundidad / División conforme a sus relaciones con sus objetos. *

Ícono: Signo determinado por su objeto dinámico en virtud de su propia naturaleza. Ej. Fuego.

Índice: Signo determinado por su propio objeto dinámico en relación real con este. Ej. Humo.

Símbolo: Signo determinado por su objeto dinámico sólo en el sentido de que así se lo interpretará. Ej. Incendio.

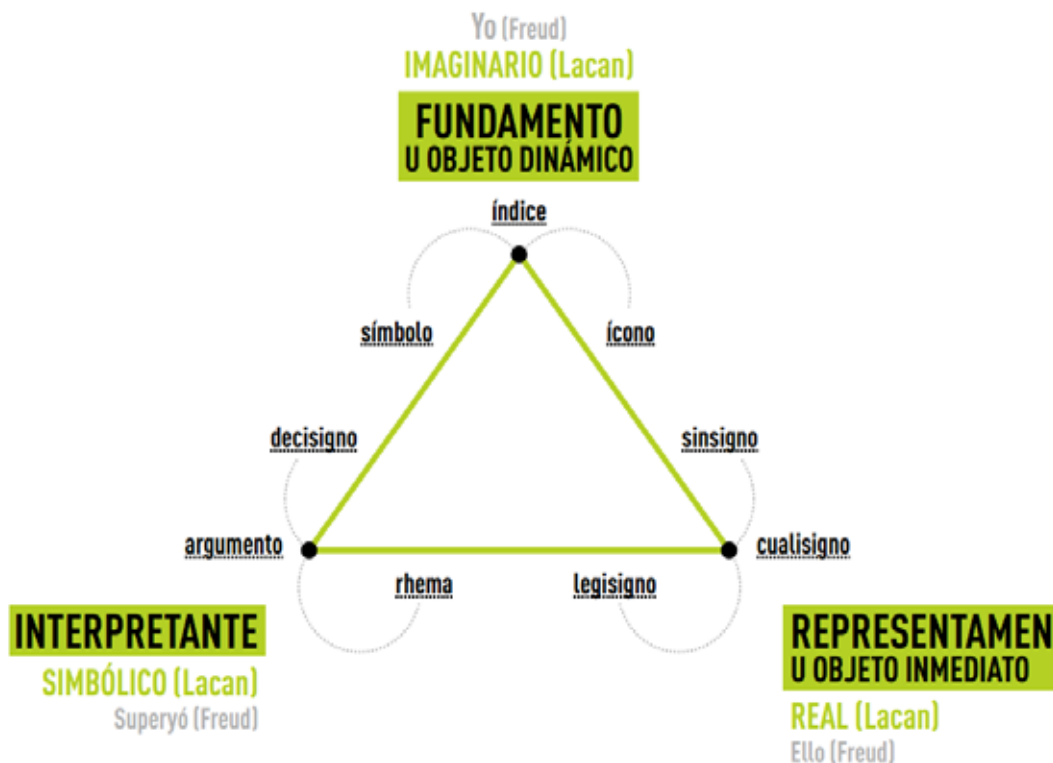
y de acuerdo a su:

Terceridad / División conforme a sus relaciones con sus interpretantes.

Rhema: Nombre correspondiente a una clase o nombre propio. Ej. "Representantes".

Decisigno: Un signo capaz de ser aseverado. Ej. Preámbulo de la Constitución Nacional.

Argumento: Es un signo que toma del objeto y transfiere al interpretante un concepto básico que funciona dentro de un sistema bajo una forma legal de verdad. Ej. Constitución Nacional.



* [Nota al pie_ En teoría de la comunicación es muy común ver los signos que pertenecen a la segunda clasificación (ícono, índice y símbolo) pero es importante que aprendan todos y que complementen los ejemplos con las diapositivas.



• Sobre las palabras y las cosas

Por Evangelina Tejedor

3. LAS FIGURAS RETÓRICAS

Ahora que vimos las dos divisiones de Foucault y la clasificación de los signos de Peirce, es cuando empezamos a introducir más definiciones de acuerdo a la fusión de los conceptos que nos interesan. Vamos a seguir con las Figuras retóricas, también llamadas Figuras literarias. Hay dos teorías principales con respecto al análisis de las figuras, la primera es el estudio de las *Figuras como desvío* y la segunda es el estudio de las *Figuras en relación a dos sentidos*, van a ver qué parecido al pensamiento clásico es la teoría de la Figura como desvío, y cuántas semejanzas hay entre la modernidad y la teoría de las Figuras en relación a dos sentidos.

En la primera, la *figura* es considerada un *desvío*, una modificación de una expresión original considerada normal. Pero, ¿Es realmente toda *figura*, un *desvío*? Muchas *figuras* no son *desvíos* sino una relación a una regla imaginaria según la cual el lenguaje debería carecer de figuras. Ciertamente, la definición de figura como *desvío* es incompleta y además hay que tener en cuenta que no todos los *desvíos* son *figuras*.

Las *figuras* no se comparan dentro de las normas de la lengua, sino con otros discursos. No existe el hecho de que los discursos carezcan de norma, cada discurso obedece a una norma distinta. Las figuras parecen que de alguna manera forman una intersección con las infracciones lingüísticas.

Sostener a rajatabla la definición de *figura* como *desvío* es, en un punto, otorgarle a las palabras, un sentido único. En cambio, los detractores de esta idea, promulgan ubicar a las figuras en la relación de dos sentidos (o mundos), basándose en la idea de que la palabra no tiene sentidos fijos, sino un nudo semántico potencial que se realiza diferentemente en cada contexto, pero aún con esta explicación, parecería

que la metáfora pierde su especificidad para convertirse en un caso más de polisemia.

Lo que debemos hacer es encontrar un punto intermedio entre estas dos teorías: de la teoría de la figura como desvío, remarcamos el efecto logrado en el cambio de sentido. Para los lingüistas del Círculo de Praga (Jakobson, Mukařovský, etc), las figuras no serían otra cosa que el lenguaje percibido como tal (*-mise en abyme*): un empleo del lenguaje en el cual este deja en cierto modo de cumplir su función de significación (es decir, remitir a algo ausente -ícono en Peirce) para adquirir una existencia opaca y autorreferencial (-índice, símbolo en Peirce).

Partiendo de la relación que podemos establecer entre sintagma-metonomía-indicio y paradigma-metáfora-símbolo, dividiremos a las figuras retóricas en dos grandes grupos:

Metonimia>

Figuras de supresión: Elipsis, Preterición, Sinécdoque, Asíndeton, Figuras de quiebre temporal: Elipsis, Analepsis, Metalepsis Figuras de repetición: Gradación, Anáfora, Epifonema,

Figuras de encabalgamiento: Paronomasia, Encabalgamiento, Figuras de sustitución: Antonomasia, Hipérbaton,

Metafora>

Figuras de repetición: Repetición, Aliteración, Antanacsis, Quiasmo, Figuras de oposición: Antítesis, Oxímoron, Antanacsis, Ironía, Inversión, Quiasmo, Zeugma, Paradoja, Figuras de analogía: Comparación, Alegoría, Figuras de diferencias: Hipérbole, Lítotes, Personificación.



Modificación de una expresión original considerada normal

Figuras comparadas dentro de las normas de la lengua

Figura como intersección de las infracciones lingüísticas

Otorga sentido único a las palabras

Tiene potencia de quiebre



Relación a una regla imaginaria donde el lenguaje carece de figuras

Figuras comparadas dentro de los discursos de la lengua

Las palabras no tienen sentidos fijos

Nudo semántico potencial que revive en cada contexto

Las figuras no son más que el lenguaje percibido como tal. Pierden potencia



• Sobre las palabras y las cosas
Por Evangelina Tejedor



4. LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE

Acabamos de mencionar a Jakobson y seguiremos con él para introducir una clasificación: las funciones del lenguaje. Jakobson ha ideado un esquema que se compone de seis factores que son los mínimos indispensables para que se produzca la comunicación:

El emisor: es quien está de acuerdo con la intención de expresar un mensaje, es quien lo emite.

El receptor: es la persona que recibe el mensaje.

El código: es el idioma que hablan el emisor y el receptor

El mensaje: es la información representada por medio de código que el emisor transmite o quiere transmitir al receptor. Es la idea o cosa.

El canal es el medio que se utiliza para hacer llegar el mensaje, por ejemplo: un teléfono móvil.

El contexto es la situación que se crea cuando se haya comunicación, es decir, el alrededor.

De los cuales se desprenden las siguientes 6 funciones del lenguaje:

a) **Función conativa** (receptor/destinatario)

Se centra en el receptor. Es la función de mandato y pregunta. Dentro del mensaje se invita al oyente a que haga algo. Ejemplo: cuando decimos «¡Callate!» o «Abrió la puerta, por favor»

b) **Función referencial** (contexto)

La función referencial trata solamente sucesos reales y comprobables, ya que no son opiniones ni cosas subjetivas, lo que es una serie de elementos verificables.

Los recursos lingüísticos principales de esta función son los deícticos (marcas espaciotemporales).

Tiene como principal objetivo el informar. Los textos que la contienen se

caracterizan por ser objetivos y unívocos. Ejemplo: «El hombre es un ser racional.»



Factores de la Comunicación



• Sobre las palabras y las cosas

Por Evangelina Tejedor

c) Función emotiva (emisor/destinador)

Esta función le permite al emisor la exteriorización de sus actitudes, de sus sentimientos y estados de ánimo, así como la de sus deseos, voluntades y el grado de interés o de apasionamiento con que realiza determinada comunicación.

La función emotiva se manifiesta gracias a los significados afectivos o connotativos que se establecen sobre la base de los significados denotativos: cuando hablamos, expresamos nuestro estado de ánimo, nuestras actitudes o nuestra pertenencia a un grupo social, damos información sobre nosotros mismos, exteriorizamos síntomas, aunque no tengamos siempre plena conciencia de ello. Ejemplo: «Me siento mal»

d) Función poética (mensaje)

Aparece en cualquier manifestación en la que se utilice el lenguaje con propósito estético. Sus recursos son variados, por ejemplo las figuras estilísticas y los juegos de palabras.

Ejemplo: «Y la mesa lloró» (metáfora)

e) Función fática (canal)

Su finalidad es iniciar, prolongar, interrumpir o saturar el canal de la conversación o bien sencillamente comprobar si existe algún tipo de contacto. Su contenido informativo es nulo o escaso.

La finalidad de la función fática no es principalmente informar, sino facilitar el contacto social para poder transmitir y optimizar posteriormente mensajes de mayor contenido.

Constituyen esta función todas las unidades que utilizamos para iniciar, mantener o finalizar la conversación. Ejemplo: «Por supuesto, claro, escucho, naturalmente, entiendo, como no, OK, perfecto, bien, ya, de acuerdo, etcétera.»

f) Función metalingüística (código)

Es cuando un sistema se repliega para hablar con su propio lenguaje sobre sí mismo. Existen manifestaciones metalingüísticas en las artes como el teatro (en *Hamlet* de Shakespeare, una compañía de teatro representa la muerte del padre), el cine (en *Los secretos de Harry* de Woody Allen), en pintura (Mondrian al abstraer la pintura a nivel cualisignico rescata el uso de la textura y el color en el funcionamiento primario de la plástica), en danza (*Café Müller* de Pina Bausch donde hay un *pas de deux* mecánico que se repite hasta quebrarse en alienación), en música (la 9na sinfonía de Beethoven incorpora la afinación de los instrumentos como parte de la melodía).

Ejemplo: «Esto es un ejemplo.»

LISTA DE EJEMPLOS DE LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE EN EL LIBRO RITA Y MORRO VAN AL COLE

5. ESTADO Y MÁQUINA DE GUERRA

Lo interesante de apropiarse de todos estos conceptos que vimos hasta ahora, es que nos permiten comenzar a construir un piso en dónde podemos incluir ideas más difíciles. A las ideas difíciles no hay que tenerles miedo, para citar a Jean Renoir “Es muy ambicioso pero hay que tener en cuenta que quien se pone a la altura de un maestro, aprende más”.

Para culminar, los introduciré al mundo de Deleuze y Guattari, de cuyos libros *El Antiedipo* y *Mil Mesetas*, ambos editados como dos volúmenes de la obra *Capitalismo y esquizofrenia* y de *Rizoma*, extraje algunas ideas buenas para compartir.

El *Antiedipo* y *Mil Mesetas* funcionan como dos caras de la misma moneda,

en uno y en otro se muestran rupturas estructurales con la modernidad.

Los pilares de la modernidad fueron: El Psicoanálisis con el Complejo de Edipo; El Capitalismo con la definición que hizo Marx del capital y de la plusvalía, y la noción del Super Hombre de Nietzsche que afirmaba “Dios ha muerto”. Freud, Marx y Nietzsche o los “filósofos de la sospecha” como los ha llamado Foucault, son el umbral entre la modernidad y esta época en la que vivimos ahora, que algunos se animan a llamar posmodernidad y otros preferimos llamarla capitalismo tardío.

Deleuze y Guattari cuestionan estos pilares, haciendo una teoría que tiende más hacia lo sociológico para analizar el Complejo de Edipo y que tiende más hacia el esquizoanálisis para arribar a Marx.

Infiltrándose en el entramado del Estado que tan bien han constituido los imperios y luego, el capitalismo; Deleuze y Guattari inventan el término de Máquina de Guerra para contraponerlo al Estado.

Por un lado tenemos un Estado. El Estado es aparato de captura, no hay que pensar sólo en el Estado tal cual lo conocemos o nos lo han ensañado, sino también hay que pensarlo como el pensamiento hegemónico, lo mainstream, la institución que legitima, los críticos por ejemplo, que ponen un objeto dentro del circuito de legitimación. El opuesto a Estado es la Máquina de Guerra, que debe funcionar como irrupción, como un quiebre. El arte, la filosofía y las matemáticas son máquinas de guerra, porque lo que hacen es problematizar y penetrar al Estado de tal manera, que lo perturban y lo modifican. Ese quiebre genera un nuevo paradigma, una nueva episteme. El objetivo de la Máquina de Guerra es acabar con el Estado. No es una Máquina de Guerra porque estén haciendo una guerra, todo lo contrario, la guerra como la entendemos es un elemento del Estado. La Máquina de Guerra penetra signos que funcionan más como cualisignos, en cuanto el Estado les pone ley a esos signos, lo convierte en otra cosa, un legisigno por ejemplo, y el signo primordial de la Máquina de Guerra, pierde su potencia de quiebre.

La máquina de guerra tiene microorganismos, funcionan como rizoma, como una manada sin estructura y sin ley. El Estado lo que hace es tratar de despotenciar esa manada y hacerla de alguna manera legible. Rizoma es un tipo de raíz, un tubérculo que crece sin parámetro. Lo opuesto del rizoma sería el árbol que es el Estado. Acá es muy necesario que terminen de entender que Estado no es igual a Nación sino un aparato de captura. Muchas veces habrán escuchado que el cine independiente no es lo que era antes y eso es obvio, ya que fue absorbido y legitimado por el Estado, así que ya no tiene capacidad de potencia, lo mismo que ha sucedido con las vanguardias, que estuvieron desde su nacimiento, condenadas a la muerte dentro del Estado. El cineasta Luis Buñuel cuenta en una entrevista que se ha negado a ir a trabajar a Hollywood cuando se lo ofrecieron, claramente lo que no quería Buñuel es que el Estado (Hollywood) codifique su obra.

En el prólogo a *Mil Mesetas*, Foucault sostiene que después de leer a Deleuze y Guattari uno se queda con la idea de que tiene que tomar las armas y cambiar la actitud de vida. Por eso dice Foucault que la enseñanza que nos dejan Deleuze y Guattari es que no nos tenemos que enamorar del poder, “no se enamoren del poder”. Aquí podemos decir que Buñuel era deleuziano avant la lettre.

Sin embargo, hay maneras de salir del Estado. Aquí Deleuze y Guattari introducen el concepto de línea de fuga, que sería aprovechar las grietas del Estado para fugarse nuevamente hacia la Máquina de Guerra. A veces esas **líneas de fuga** están diseñadas por el Estado mismo, y ya por ejemplo, no hay mucho goce en ser punk una vez que el Estado te dice

• Sobre las palabras y las cosas

Por Evangelina Tejedor

que es “copado” ser punk.

Hay algunas narcosis que están vinculadas con las líneas de fuga: la bebida, las drogas, etc. Porque lo que hacen es desplazar nuestro percepto y descubrir cosas ocultas dentro de un objeto. Sin embargo, el vicio de las narcosis genera zombies adormecidos, que es el cuerpo metafórico por excelencia del Estado. Al Estado le convienen los zombies, porque no se cuestionan su propia vida (o muerte).

El Estado produce máquinas técnicas, máquinas orgánicas, porque forman órganos. La Máquina de Guerra funciona en cambio como un Cuerpo sin órganos, así lo llaman Deleuze y Guattari, inspirados por un poema de Artaud “yo soy este cuerpo pero no está constituido por organismos, el cuerpo es lo que no tiene órganos”. El cuerpo sin órganos es casi un milagro, podemos relacionarlo con el inconsciente, es una demanda constante. Por lo tanto la máquina de guerra lo que tiene son máquinas deseantes. El deseo surge dentro de la máquina de guerra y lo que hace el Estado es capturarlo y codificarlo. El sexo, que es una esfera en donde hay mucho goce en crear e inventar estrategias para relacionarnos con el o los otros debería ser Máquina de Guerra pura, sin embargo, el Estado nos dice cómo tenemos que vestirnos, ser sexy y hasta nos impone un programa de tv (Alessandra Rampolla) en donde se nos codifica el goce. En *Matrix*, Neo encuentra una línea de fuga que puede romper al Estado, primero siendo hacker y luego, formando parte de una guerrilla subalterna (Morpheus y amigos) que funcionan como Máquina de Guerra. Cuando el Estado codifica el deseo que nace en la Máquina de Guerra, lo

desterritorializa. El Estado es económico porque nomencla y la Máquina de Guerra es antieconómica porque propone deseo en bruto. Sin embargo hay cosas y deseos que no se pueden codificar, cosas que no se pueden territorializar dentro del Estado.

Hay que tratar de ver de qué manera los textos que tienen que ilustrar, funcionan como Máquinas de Guerra o no. De qué manera el trabajo como ilustrador puede ser también, una irrupción artística.



ANÁLISIS DE TEXTO PERIODÍSTICO

f2.1

▶ ANÁLISIS INMANENTE DEL TEXTO

QUÉ

- Resumir el texto en una oración. Elegir tres palabras clave. ¿Cuál es la temática principal del texto? ¿Hay alguna temática secundaria o subyacente?

QUIÉN

- ¿Quién o quiénes son los protagonistas? ¿Cuáles son principales y cuáles secundarios? ¿Son humanos, animales u objetos?
 ¿Cuáles son sus características? Tener en cuenta nacionalidad, edad, género, oficio, características físicas y de personalidad, historia.
 - ¿Qué acciones realizan los protagonistas? ¿Qué relaciones, diferencias o jerarquías hay entre ellos?

DÓNDE

- ¿Cuál es el lugar de los hechos? ¿Hay referencia a una localidad específica (país o ciudad) o a más de una? ¿Exterior o interior?
 ¿Cuáles son las características del lugar? Tener en cuenta clima, flora/fauna, arquitectura, vestimenta, objetos, etc.
 - ¿Qué relación encuentra entre los protagonistas y el entorno?

CUÁNDO

- ¿En qué momento ocurre el episodio? ¿Hace referencia a algo pasado, presente o futuro? ¿Hay algún dato de época histórica, fecha, estación o momento del día?

CÓMO

- ¿Cuáles son las circunstancias en las que se desarrolla la noticia?

PORQUÉ

¿Cuáles son los motivos de que suceda lo que el texto describe? ¿Cuál es el nuevo estado de cosas que presenta el texto?
 ¿Cómo era el estado anterior a la noticia? ¿De qué signo es este cambio? (aprox.)

**ANÁLISIS DE
TEXTO PERIODÍSTICO**

f2.1

▶ **EDITORIAL**

- ¿Qué cosas que no dice el texto parece decir de todas formas? ¿Cuánto crees que hay de verídico en el texto?
- ¿Se deja filtrar una opinión con alguna tendencia (política o de forma de vida) específica?

▶ **ANÁLISIS FORMAL DEL TEXTO**

- Hacer un listado de las palabras que utiliza el texto. ¿Alguna se repite? ¿Alguna llama más la atención?
- Visualizar la estructura del texto y tratar de traducirlo a algún tipo de diagrama.
- ¿Qué figuras retóricas aparecen en el texto?
- ¿Cómo es el tono general del texto?

▶ **APORTE PERSONAL**

- Decir en tus propias palabras lo que el texto quiere comunicar.
- ¿Qué sensaciones o imágenes aparecieron al leer el texto?
- ¿En qué medida hay espacio o no para tu aporte personal? En ese sentido ¿Te parece que es un texto abierto o cerrado?
¿Cuáles son las cosas que quedan abiertas y que se podrían completar con tu aporte?
- ¿Qué cosas de tu propia experiencia personal pueden relacionarse con el texto?



