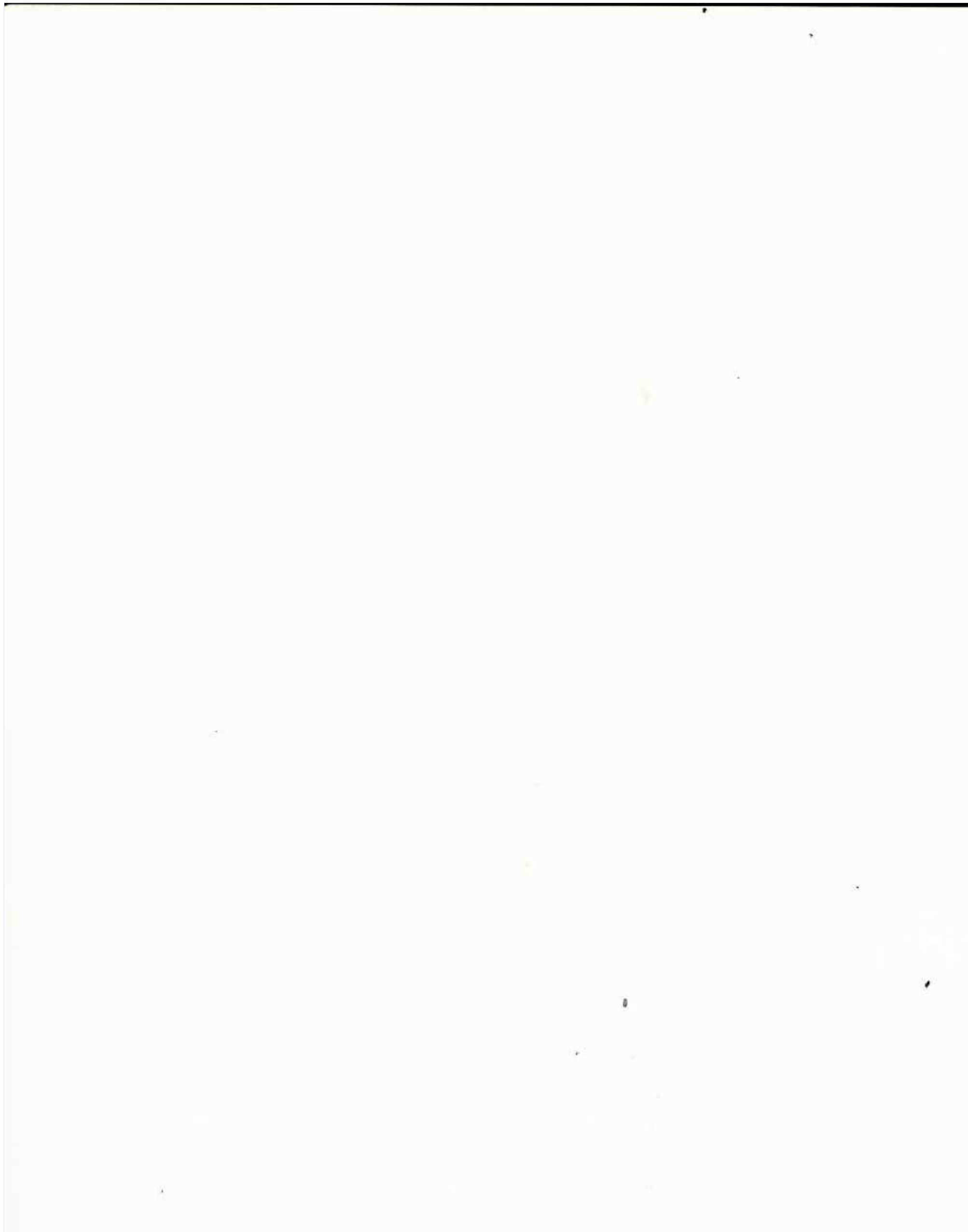


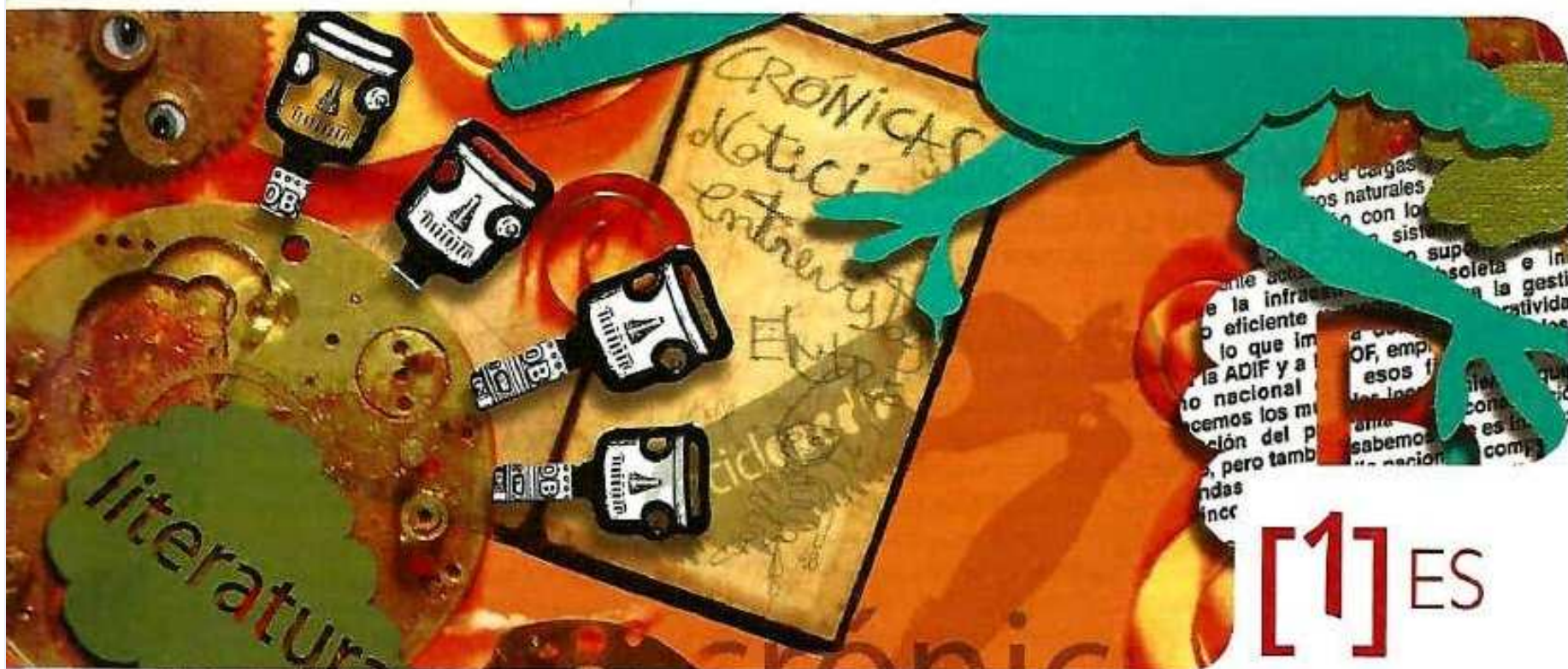
Florencia Solare Reigada	Irene Timoszko	Valeria Stefani
María Martha Lucero	Silvia Ojeda	Federico Taboada
Luis Di Filippo	Norberto Sánchez	Gabriela Szmulewicz

[1] ES

PRÁCTICAS DEL LENGUAJE







PRÁCTICAS DEL LENGUAJE

Directora editorial: Graciela Valle

Gerenta editorial: Judith Rasnosky

Jefa del área de Lengua: Verónica Lombardo

Coordinadora de proyecto: María Mercedes Scursoni

Editora: María Eugenia Sánchez Mariño

Autores:

Florencia Solare Relgada. Licenciada y profesora en Letras (USAL), profesora de Educación Primaria (ESFD N.º 39 de la provincia de Buenos Aires) y especialista en Enseñanza de ELE (UBA). Es docente en el nivel primario y secundario, y coordinadora del área de Prácticas del Lenguaje (EP) en el Instituto Jesús en el Huerto de los Olivos, de Vicente López.

Irene Timoszko. Licenciada y profesora en Letras (UBA). Es profesora en nivel medio y superior en distintas instituciones públicas y privadas de la provincia de Buenos Aires. Es coordinadora del área de Prácticas del Lenguaje en el Instituto Pablo A. Pizzurno, de Isidro Casanova.

Valeria Stefani. Profesora en Letras (UBA). Dicta clases en nivel medio y en el Profesorado de Enseñanza Primaria del Instituto de Enseñanza Superior Juan B. Justo.

María Martha Lucero. Profesora de Castellano, Literatura y Latín (Inst. Superior Joaquín V. González). Dicta clases en la Escuela N.º 6 de Vicente López (ex Nacional) y en el Normal N.º 10.

Silvia Ojeda. Licenciada y Profesora en Letras (UBA). Diploma Gestión de las Instituciones Educativas (FLACSO). Es coordinadora del área de Comunicación en la ET 9 Ing. Luis A. Huergo y dicta clases en la Escuela Normal N.º 4 (CABA).

Federico Taboada. Artista plástico. Maestro Nacional de Dibujo (Centro Polivalente de Arte de San Isidro). Docente en el nivel primario y tallerista en distintas instituciones.

Luis Di Filippo. Licenciado y profesor en Letras (UBA). Dicta clases de Literatura y Prácticas del lenguaje en colegios de educación secundaria en Quilmes y Bernal. Coordina talleres literarios para la editorial Estrada.

Norberto Sánchez. Licenciado y profesor en Letras (UBA). Trabaja como docente y ha participado de diversos proyectos editoriales.

Gabriela Szmulewicz. Profesora en Letras (UBA). Dicta clases en el Colegio Arcoiris (CABA) y coordina talleres literarios.

[1] ES

BLOQUE 1

LITERATURA EN PRÁCTICA	6
Literatura en práctica: crear con las palabras	8
SECCIÓN 1: EL MITO	10
"La vida y la luz", mito chibcha	10
"El lago de los pumas de piedra", mito inca	11
"Dánae y Perseo", mito griego	12
"El rapto de Perséfone", mito griego	13
El mito: un relato sagrado. Los personajes, el tiempo y el lugar en los mitos. Los mitos y las leyendas. Los personajes: funciones en el relato. Los esquemas de acción	14
La comunicación. La situación comunicativa	16
Saberes en práctica: "Aracne, la tejedora"	18
La imagen y las palabras: ver para escribir	20
Saberes en mapas	21
Artes combinadas: Imágenes de lo sagrado	22
SECCIÓN 2: LA POESÍA	24
"Esta tarde, mi bien", de Sor Juana Inés de la Cruz	24
"Rima XLII", de Gustavo Adolfo Bécquer	24
"La guitarra", de Federico García Lorca	25
"Construcción", de Chico Buarque de Hollanda	26
"1964", de Jorge Luis Borges	27
La poesía: palabras en juego. El ritmo del poema. Los recursos poéticos	28
Las funciones del lenguaje	30
Saberes en práctica: "Rebelde", de Juana de Ibarbourou	32
La imagen y las palabras: ver para escribir	34
Saberes en cuadros	35
Artes combinadas: Palabras pintadas	36
SECCIÓN 3: EL CUENTO DE TERROR	38
"La pata de mono", de W. W. Jacobs	38
El cuento de terror: leer para temer. Los escenarios, los personajes y los objetos. El terror en la literatura. La estructura del cuento. El autor y el narrador	44
Los tramas textuales	46
Saberes en práctica: <i>Drácula</i> , de Bram Stoker (Fragmento de la versión de Franco Vaccarini)	48
La imagen y las palabras: ver para escribir	50
Saberes en fichas	51
Artes combinadas: El arte de asustar	52
SECCIÓN 4: EL TEATRO	54
La leyenda de Robin Hood, de Mauricio Kartun y Tito Lorefice	54
El teatro: palabras en escena. Los parlamentos. Las acotaciones o didascalias. La acción y la estructura dramática	60
El discurso referido. El estilo directo y el indirecto. Las conversiones al discurso indirecto	62

Saberes en práctica: <i>El detective y la niña sanámbula</i> , de Ana Alvarado (Fragmento)	64
La imagen y las palabras: ver para escribir	66
Saberes en esquemas	67
Artes combinadas: El cuerpo en escena	68
SECCIÓN 5: EL RELATO MARAVILLOSO	70
Las crónicas de Narnia: "El león, la bruja y el ropero", de C. S. Lewis	70
El relato maravilloso: el universo de lo posible. La estructura del relato maravilloso. Los personajes: las fuerzas del Bien y del Mal. El mito y el relato maravilloso	76
El texto: La coherencia. La cohesión. Intencionalidad y cohesión textual	78
Saberes en práctica: <i>El hobbit</i> , de J. R. R. Tolkien (Fragmento)	80
La imagen y las palabras: ver para escribir	82
Saberes en cuadros	83
Artes combinadas: Palabras maravillosas	84
Plan lector	86
Plan escritor	87

BLOQUE 2

CIUDADANÍA EN PRÁCTICA	88
Ciudadanía en práctica: vivir en comunidad	90
SECCIÓN 1: LA CRÓNICA	92
"El carnaval de Corrientes, el primero del país", por Marina Gutiérrez	92
"Quino, un masivo acto de amor", por Julieta Roffi	93
"Ver y volver para contarla", por Gustavo Sierra	94
La crónica: una mirada personal de los hechos. La crónica periodística. Los segmentos	96
La cohesión gramatical	98
Saberes en práctica: "Titanic: la vida color de rosa", de Rogelio Alaniz	100
La imagen y las palabras: ver para escribir	102
Saberes en cuadros	103
SECCIÓN 2: EL TEXTO PRESCRIPTIVO	104
"Un viaje seguro para todos es un viaje feliz"	104
"¿Qué hacer si se encuentra con un puma?"	105
"Cómo alimentar a un dragón", por Luca Maub	106
El texto prescriptivo: leer y seguir los pasos. Los tipos de textos prescriptivos. Los recursos gráficos. La parodia de textos prescriptivos	108
Los recursos de los textos prescriptivos. Los verbos. Los conectores	110
Saberes en práctica: "Instrucciones para leer instrucciones"	112
La imagen y las palabras: ver para escribir	114
Saberes en láminas	115

SECCIÓN 3: EL EDITORIAL

Y LA CARTA DE LECTOR	116
"Lo que queda después del temporal"	116
"Más precauciones"	117
"Cruzar una calle: un acto de temeridad"	118
"Tránsito platense"	119
El editorial y la carta de lector: opinar y compartir:	
La trama argumentativa	
Los recursos argumentativos. Los conectores	
en la argumentación	120
Los subjetivismos. Las variedades lingüísticas	122
Saberes en práctica: "No deje la tecnología,	
pero apueste al papel", de Umberto Eco	
(Fragmento)	124
La imagen y las palabras: ver para escribir ...	126
Saberes en cuadros	127
Plan lector	128
Plan escritor	129

BLOQUE 3

ESTUDIO EN PRÁCTICA	130
Estudio en práctica: aprendemos a estudiar ...	132
SECCIÓN 1. EL TEXTO EXPOSITIVO	134
"Los manuscritos medievales"	134
"Salud y enfermedad"	136
El texto expositivo: leer para entender. La trama	
explicativa. Las estrategias de la explicación	138
La cohesión léxica. La repetición y la sustitución ..	140
Saberes en práctica: "La importancia	
del fuego"	142
La imagen y las palabras: ver para escribir ...	144
Saberes en fichas	145
SECCIÓN 2. LA INFOGRAFÍA	146
"¿Cómo se produce un terremoto?",	
de Federico Combi	146
"El ejército de los Andes", de Federico Combi ...	148
La infografía: información en imágenes.	
La organización de la infografía. La imagen	
como texto	150
La lectura de estudio. Leer para aprender:	
Organizar el contenido de forma visual	152
Saberes en práctica: "La disponibilidad	
del agua"	154
La imagen y las palabras: ver para escribir ...	156
Saberes resumidos	157
Plan lector	158
Plan escritor	159

DOSSIER DE GRAMÁTICA

Los sustantivos y los adjetivos	162
Los verbos	164
Los pronombres	166
Los verboides	168
La construcción sustantiva	170
La construcción verbal	172
Las oraciones bimembre y unimembre	174
El sujeto	176
El predicado	178
Los objetos directo e indirecto	180
La voz activa y la voz pasiva	182
Los adverbios y los circunstanciales	184
Los predicativos subjetivos	186
Paradigma de la conjugación regular	188
Verbos de irregularidad común	190
Verbos de irregularidad propia	191

SABER HACER

Normativa	4
El punto seguido, el punto y aparte. La sangría	
y el párrafo	6
Los usos de la coma	8
Los usos del punto y coma, y de los dos puntos ..	10
La raya, el guion, los paréntesis y las comillas	12
Reglas generales de tildación	14
La tildación de pronombres enclíticos,	
interrogativos y exclamativos	16
Tildación de monosílabos	18
Usos de c, s y z	20
Usos de b y v	22
Usos de g, j y h	24
Actividades extras	26
El mito	28
La poesía	30
El cuento de terror	32
El teatro	34
El relato maravilloso	36
La crónica	38
El texto prescriptivo	40
El editorial y la carta de lector	42
El texto expositivo	44
La infografía	46

BLOQUE

1

LITERATURA EN PRÁCTICA



Literatura en práctica: crear con las palabras

1. El mito

2. La poesía

3. El cuento de terror

4. El teatro

5. El relato maravilloso

Plan lector | Plan escritor

8

10

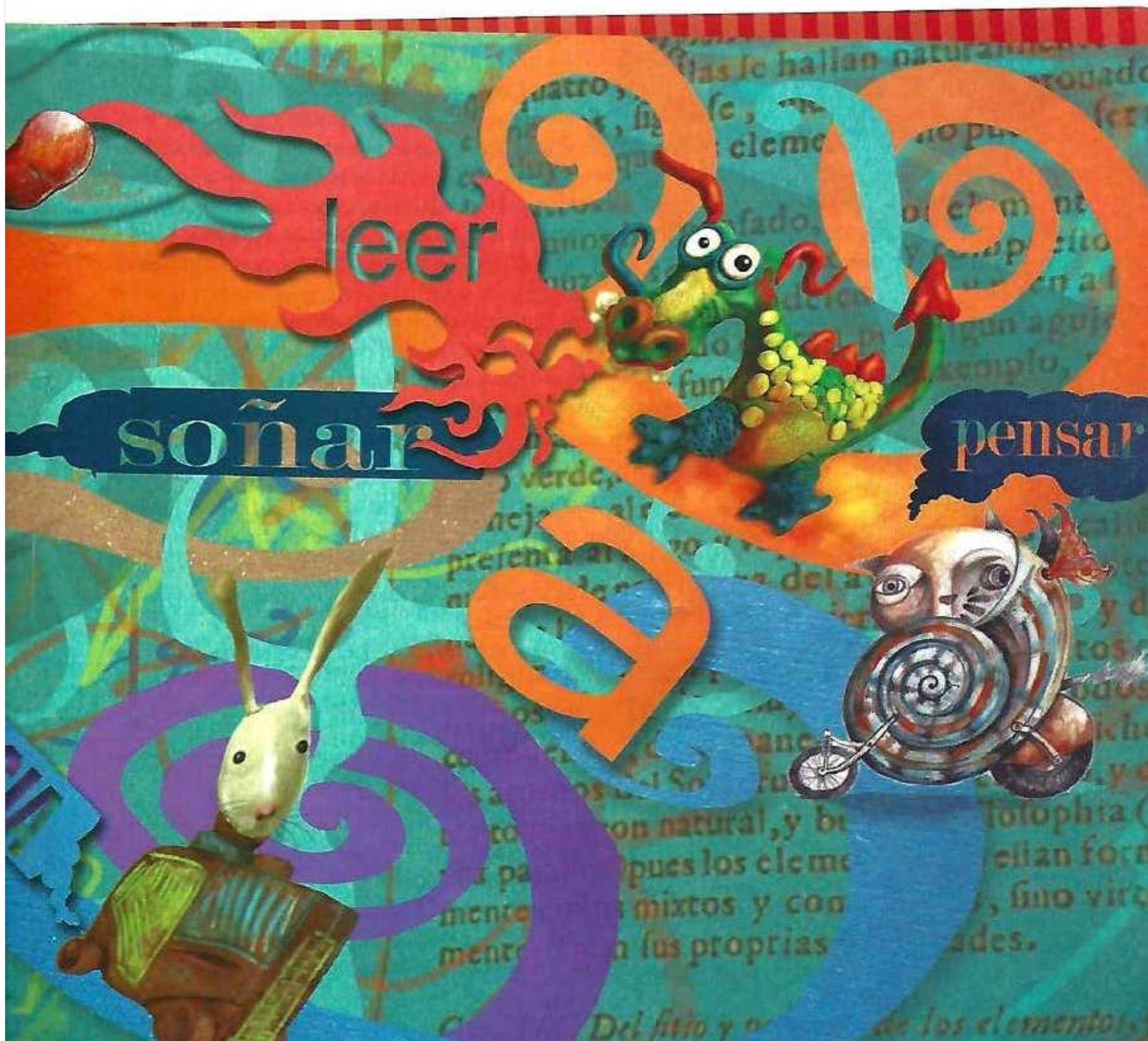
24

38

54

70

86



Dánae y Perseo

Mito griego

No se puede escapar al destino. Eso lo saben todos los griegos, y lo supo también Acrisio en el momento de su muerte. Un oráculo le había advertido que su nieto lo mataría y por miedo a esta profecía, mandó a encerrar a Dánae, su única hija, para que nunca tuviera descendencia. Pero Zeus se apiadó de ella y concibió, transformado en lluvia de oro, un hijo en su vientre. Cuando Acrisio se enteró, ordenó que encerraran a Dánae y a su hijo en un cofre, y los arrojaron al mar. Pero ellos se salvaron, y llegaron sanos y salvos a la isla de Séfiro, gobernada por el tirano Polidectes quien, apenas vio la belleza de Dánae, no dudó en llevarlos a su palacio.

Allí creció Perseo, el hijo de Dánae, y con los años se transformó en un joven apuesto y valiente. Sus cualidades pronto despertaron la envidia del rey, quien veía en él un futuro rival. Acosado por esos sentimientos, le ordenó una misión imposible: traer la cabeza de Medusa, la terrible gorgona.

El valiente Perseo aceptó ese desafío, sobre todo, porque sabía que si no cumplía, Polidectes podría separarlo de su madre. La diosa Atenea le dio su escudo de plata, y Hermes, el dios mensajero, una espada de oro y le indicó el camino hacia las grayas, unas horribles ancianas que tenían un solo ojo y una sola boca para las tres. Ellas le dirían dónde encontrar a Medusa. "Tienes que ser astuto, no te van a decir nada por voluntad, debes engañarlas" le dijo el dios. Y así lo hizo Perseo: mientras las grayas estaban distraídas, se apoderó de su único ojo. No tuvieron más remedio que decirle dónde se escondía Medusa y, además, le dieron tres objetos mágicos: unas sandalias aladas, una alforja mágica y el casco de Hades, que hacía invisible a quien lo usaba. "Una cosa más: nunca mires de frente a Medusa", le advirtieron.

Al llegar a los confines del mundo, Perseo encontró a las gorgonas durmiendo. Caminando siempre hacia atrás y mirando a través del escudo de plata, se acercó lentamente. (...) Pudo distinguir rápidamente a Medusa: en vez de cabellos, en su cabeza crecían horribles serpientes (...). Entonces el joven avanzó y, mirando siempre su reflejo, extendió su espada y la decapitó. Tomó la cabeza y la metió en la alforja. Luego se puso el casco de Hades y escapó sin que las otras gorgonas pudieran encontrarlo.

Al llegar a Séfiro, el tirano lo esperaba. "Y bien, Perseo, ¿me has traído lo que te pedí?", le preguntó socarronamente. "Mira por ti mismo si no me crees, Polidectes", le contestó el joven mientras sacaba la cabeza de Medusa de su alforja. Inmediatamente el rey se convirtió en piedra, al igual que todos sus soldados. De esta manera, Perseo y su madre quedaron liberados de la tiranía de Polidectes y vivieron felices y amados por el pueblo.

Un día, Perseo decidió participar en los juegos que organizaba un rey vecino; allí, en el medio de la arena, lanzó un disco con tanta fuerza que este atravesó las gradas y golpeó a un anciano que observaba entre el público. No era otro que Acrisio, su abuelo. Dánae secó las lágrimas de Perseo y lo consoló con las palabras que saben todos los griegos: nadie escapa a su destino. *

Fuente: *Mitos clasificados* I. Homero, Hesíodo, Sófocles, Ovidio y otros. Cántaro. Mirador, 2011. (Adaptación).



El rapto de Perséfone

Mito griego

Perséfone era hija de Deméter, diosa de la naturaleza y la agricultura, y era también muy hermosa. Solía dar paseos en soledad por los campos que, en ese tiempo, estaban llenos de flores todo el año, porque no existían ni el frío ni el hambre.

Cierto día, Perséfone estaba recostada en el pasto cuando oyó unos pasos muy cerca. Apenas se incorporó, vio la figura de Hades, el dios del Inframundo, quien la raptó y la llevó a su reino de tinieblas para hacerla su esposa. La madre, al advertir que su hija no regresaba, salió a buscarla. Recorrió todos los lugares posibles donde podría encontrarla y preguntó por ella a quienes se cruzaban en su camino. Sin embargo, nadie tenía noticias sobre la joven. Hasta que el Sol se apiadó de su dolor y le contó lo sucedido. Deméter fue en busca de Zeus, padre de todos los dioses, para que obligara a Hades a devolverla. Pero Zeus, que conocía muy bien el carácter de su hermano, no quería tener problemas con él.

Deméter se enfureció por el desinterés de Zeus y le juró que, mientras no le devolvieran a su hija, no iba a hacer crecer nada sobre la tierra. De manera que, a los pocos días, todo se había convertido en un verdadero desierto. Finalmente, Zeus no tuvo otra alternativa que intervenir; mas cuando descendió al Inframundo a pedir la libertad de Perséfone, Hades le comunicó que eso era imposible, porque la joven ya había comido el fruto prohibido, la granada, y todos sabían que quien comiera de esa fruta no podía volver al reino de los vivos. A pesar de esto, tanto le rogó Zeus que, por fin, llegaron a un acuerdo: Perséfone pasaría seis meses en el mundo de los muertos, como la esposa de Hades, y seis meses volvería a la tierra para estar con su madre.

Desde entonces, durante el tiempo en que Deméter está con su hija, el suelo se vuelve fértil y todo reverdece, pero cuando Perséfone vuelve al Inframundo, su madre se entristece y nada deja crecer sobre la faz de la tierra.*



TRAS LAS HUELLAS



El pueblo griego tuvo sus orígenes en el año 2700 a. C. y se extendió por la península balcánica, las islas del mar Egeo y las costas de la península de Anatolia, en la actual Turquía.

EN CLAVE

Texto en clave

1. ¿Cómo hizo Nemequene para crear la vida?
2. ¿Qué le dio Viracocha al primer hombre? ¿Qué le dijo sobre eso?
3. ¿Por qué a Nemequene y a Viracocha no les salieron bien sus primeros intentos?
4. ¿Qué hizo Acrisio para evitar su destino? ¿Logró su objetivo? ¿Por qué?
5. ¿Qué sucedía cuando Perséfone estaba en el reino de Hades? ¿Y cuando regresaba a la tierra?

Palabras en clave

1. ¿Cómo se forman las palabras *disgustar*, *imprudentes*, *invisible*, *desinterés*? ¿Qué significan y cuáles son sus antónimos?
2. ¿Qué quiere decir la frase "nadie escapa a su destino"? ¿Cómo se relaciona la palabra *profecía* con esta idea?
3. ¿Qué significan las palabras subrayadas en las siguientes frases?
 estos gigantes eran seres engreídos / todo era desolación / todo reverdece

El mito: un relato sagrado

Los **mitos**, como otros relatos tradicionales, son anónimos, fueron creados hace mucho tiempo y se transmitieron oralmente. Se caracterizan porque tienen carácter sagrado y forman parte de las creencias de una comunidad. Además, ofrecen respuestas a los grandes interrogantes de la humanidad: ¿cómo se creó el mundo?, ¿cuándo y cómo aparecieron los seres humanos? Estas son preguntas que los mitos intentaron responder mucho antes de que la ciencia se encargara de ellas. Los mitos son el resultado de una necesidad de las comunidades y las civilizaciones: dar sentido a su existencia y al mundo que la rodea.

De acuerdo con el tema que tratan, hay distintos tipos de mitos: los cosmogónicos, que explican el origen del mundo; los antropogónicos, que narran la creación de la humanidad; los teogónicos, que cuentan el nacimiento de los dioses, y los fundacionales, referidos al origen de un pueblo o ciudad.

Los personajes, el tiempo y el lugar en los mitos

Los mitos también suelen narrar las historias de los **héroes**, hombres que se distinguen del resto por sus virtudes excepcionales, como la fuerza, la astucia, la valentía. Muchas veces, estos héroes nacen de la unión de una divinidad y un ser mortal; en este caso son **semidioses**, por ejemplo, Hércules.

Los **dioses** son seres inmortales y poderosos, creadores o destructores de todo lo que existe. Suelen parecerse a los hombres no solo en su aspecto físico, sino también en sus conductas, virtudes y defectos. Los dioses intervienen en la vida de los hombres para favorecerlos o castigarlos y también en la suerte de otros personajes sobrenaturales, como cíclopes, gorgonas, demonios, sirenas.

El **tiempo** en el que se desarrollan los mitos no pertenece al tiempo histórico de la humanidad. Están situados en una época remota, una edad dorada en la que los hombres convivían con los dioses.

El **espacio** en el que suceden los hechos son lugares conocidos, por ejemplo, el Cuzco, pero también se mencionan sitios imaginarios, como el Inframundo.

Los mitos y las leyendas

Los **mitos** y las **leyendas** tienen varios elementos en común: son relatos de origen popular que pretenden explicar algún hecho o elemento de la realidad, narran hechos sobrenaturales, mencionan lugares geográficos y, en el comienzo, se transmitieron de forma oral. Sin embargo, se distinguen en algunos aspectos:

- * Los mitos constituyen un relato sagrado, reflejan la cosmovisión de un pueblo, su manera de entender el mundo; las leyendas no tienen este carácter religioso.
- * La época en la que suceden los hechos en los mitos es un tiempo remoto e indeterminado, mientras que las leyendas se sitúan en un tiempo histórico concreto.



➤ Ánfora antigua en la que se representa a Hércules luchando con la Hydra de Lerna.



Urna funeraria, cerámica de 54 x 110 cm. Altiplano norte, norte de Quiché, Guatemala. Clásico tardío (600-900 d. C.).

➤ La urna representa la cara del dios Jaguar (dios protector de los campos y las cosechas) y la tapa está ornamentada con una efigie del jaguar. Las urnas eran utilizadas con fines funerarios y representaban a diversos dioses u otros símbolos de la mitología maya.

SECCIÓN

2

La poesía

FORO ABIERTO

La poesía ha acompañado a los hombres desde épocas inmemoriales. En la Antigüedad, los poetas recitaban acompañados de la lira e invocaban a las musas para inspirarse. Con los años, la poesía acogió las emociones y los sentimientos del poeta, también reflexiones sobre la vida o hechos históricos. Si bien leemos y escuchamos poesías y canciones desde chicos, hay una pregunta que siempre vuelve. ¿Qué es la poesía? Juan Ramón Jiménez decía: "La poesía, principio y fin de todo, es indefinible. Si se pudiera definir, su definidor sería el dueño de su secreto, el dueño de ella, el verdadero, el único dios posible".

- ¿Qué textos, en la actualidad, vinculan la expresión de sentimientos con la música?
- ¿En qué situaciones se aplica el adjetivo *poético*? ¿Qué significa?

Esta tarde, mi bien

Sor Juana Inés de la Cruz

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones veía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;
y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste:
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu inquietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos. *

XLII

Gustavo Adolfo Bécquer

Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas,
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de dónde estaba.

Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma,
y se me reveló por qué se llora,
y comprendí una vez por qué se mata!

Pasó la nube de dolor... con pena
logré balbucear breves palabras..
¿Quién me dio la noticia?... Un fiel amigo...
¡Me hacía un gran favor!... Le di las gracias. *

TRAS LAS HUELLAS



* **Sor Juana Inés de la Cruz** (1651-1695) es una poeta, dramaturga y religiosa mexicana, representante del Barroco tardío.

* **Gustavo Adolfo Bécquer** (1836-1870) es el máximo representante del Romanticismo español. En poesía, es reconocido por su libro *Rimas*.



La guitarra

Federico García Lorca

Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil
callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla.
Llora por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.
Llora flecha sin blanco,
la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama.
¡Oh guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas. *

TRAS LAS HUELLAS



Federico García Lorca (1898-1936) es un poeta, dramaturgo y prosista español que perteneció a la llamada generación del 27. Sus libros de poesía más conocidos son *Romancero gitano* y *Poeta en Nueva York*.

Construcción

Chico Buarque de Hollanda

Amó aquella vez
como si fuese la última,
besó a su mujer
como si fuese la última
y a cada hijo suyo
cual si fuese el único.
Atravesó la calle
con su paso tímido,
subió a la construcción
como si fuese máquina,
alzó en el balcón
cuatro paredes sólidas,
ladrillo con ladrillo
en un diseño mágico,
sus ojos embotados
de cemento y lágrimas.
Se sentó a descansar
como si fuese sábado,
comió su pobre arroz
cual si fuese un príncipe,
bebió y sollozó
como si fuese un naufrago.
Danzó y se rió
como si oyese música,
y tropezó en el cielo
con su paso alcohólico;
anduvo por el aire
cual si fuese un pájaro
y terminó en el suelo
como un bulto flácido;
y agonizó en el medio
del paseo público.
Murió a contramano

entorpeciendo el tránsito.
Amó aquella vez
como si fuese el último,
besó a su mujer
como si fuese única
y a cada hijo suyo
cual si fuese pródigo.
Atravesó la calle
con su paso alcohólico,
subió a la construcción
como si fuese sólida,
alzó en el balcón
cuatro paredes mágicas,
ladrillo con ladrillo
en un diseño lógico,
sus ojos embotados
de cemento y tránsito.
Se sentó a descansar
como si fuese un príncipe,
comió su pobre arroz
como si fuese el máximo,
bebió y sollozó
como si fuese máquina.
Danzó y se rió
como si oyese próximo,
y tropezó en el cielo
cual si oyese música.
Anduvo por el aire
cual si fuese sábado
y terminó en el suelo
como un bulto tímido;
y agonizó en el medio
del paseo naufrago.
Murió a contramano
entorpeciendo al público.
Amó aquella vez

como si fuese máquina,
besó a su mujer
como si fuese lógico.
Alzó en el balcón
cuatro paredes flácidas.
Se sentó a descansar
como si fuese un pájaro.
Anduvo por el aire
cual si fuese un príncipe
y terminó en el suelo
como un bulto alcohólico.
Murió a contramano
entorpeciendo el sábado. *



TRAS LAS HUELLAS



Chico Buarque de Hollanda (1944) es un poeta, músico y novelista brasileño. En sus obras, analiza la situación cultural, política y social de su país.

1964

Jorge Luis Borges

I

Ya no es mágico el mundo. Te han dejado.
 Ya no compartirás la clara luna
 ni los lentos jardines. Ya no hay una
 luna que no sea espejo del pasado,
 cristal de soledad, sol de agonías.
 Adiós las mutuas manos y las sienes
 que acercaba el amor. Hoy solo tienes
 la fiel memoria y los desiertos días.
 Nadie pierde (repites vanamente)
 sino lo que no tiene y no ha tenido
 nunca, pero no basta ser valiente
 para aprender el arte del olvido.
 Un símbolo, una rosa, te desgarró
 y te puede matar una guitarra.



II

Ya no seré feliz. Tal vez no importa.
 Hay tantas otras cosas en el mundo;
 un instante cualquiera es más profundo
 y diverso que el mar. La vida es corta
 y aunque las horas son tan largas, una
 oscura maravilla nos acecha,
 la muerte, ese otro mar, esa otra flecha
 que nos libra del sol y de la luna
 y del amor. La dicha que me diste
 y me quitaste debe ser borrada;
 lo que era todo tiene que ser nada.
 Sólo que me queda el goce de estar triste,
 esa vana costumbre que me inclina
 al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina. *

"1964" en *El otro, el mismo*, de Jorge Luis Borges
 ©1995, María Kodama

TRAS LAS HUELLAS



Jorge Luis Borges (1899-1986) es uno de los escritores argentinos más destacados del siglo XX. Su obra comprende poesía, ensayo, narrativa y crítica literaria.

EN CLAVE

Texto en clave

1. ¿Por qué, en el final del poema de Bécquer, la voz del poema le agradece a su fiel amigo?
2. ¿Cuál es el oficio del protagonista del poema "Construcción"? Justifiquen con algunos versos.
3. ¿Cómo es la música de la guitarra en el poema de García Lorca? ¿Con qué elementos se compara a este instrumento?
4. ¿Qué significado pueden darles a los siguientes versos de "1964": *Un símbolo, una rosa, te desgarró / y te puede matar una guitarra?*

Palabras en clave

1. Busquen en el poema de Sor Juana Inés de la Cruz sinónimos para los siguientes términos.

despreciable | tantas | inútiles

2. Subrayen en "1964" todas las palabras o expresiones vinculadas con la idea de *pérdida*.
3. ¿A qué se refieren las expresiones *hoja de acero* y *la noche* en la rima XLII, de Gustavo Adolfo Bécquer?

La poesía: palabras en juego

La **poesía** es un género literario que hace un uso particular del lenguaje: juega con el significado de las palabras, se apoya en su sentido simbólico y tiene musicalidad. La selección de los términos, su combinación y su disposición espacial buscan lograr un efecto estético y placentero en el lector.

También hace un uso particular del espacio; cada línea del poema se llama **verso**, y los versos pueden agruparse en **estrofas**.

El **yo lírico** o **yo poético** es la voz que toma la palabra en el poema. Es el que siente, padece y disfruta de todo lo que el texto expresa. El yo lírico es un hecho del lenguaje y, por lo tanto, no debe confundirse con el poeta que es el autor del poema. El yo lírico pertenece al plano literario porque también es parte de la creación estética.

El ritmo del poema

La poesía hace un uso especial del lenguaje y del espacio, pero además se caracteriza por el **ritmo** y la **musicalidad**. La extensión de los versos puede variar en la poesía, y esto contribuye al ritmo del poema; la medida de los versos se denomina **métrica** y se calcula contando el número de sílabas de las palabras que lo integran. Por ejemplo, el poema “Esta tarde, mi bien” tiene versos de once sílabas.

Para contar las sílabas de un verso, hay que considerar algunas **licencias poéticas**, como la **sinalefa** que es la unión de la última vocal de una palabra y la primera de la siguiente:

*Es / ta / tar / de / mi / bien / cuan / do / **te** ha / bla / ba*
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

El **hiato** se produce cuando se separan dos vocales que deberían unirse:

que / el / co / ra / zón / me / vie / ses / de / sea / ba
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Otro recurso que contribuye a la musicalidad de un poema es la **rima**, que se define como la coincidencia de sonidos a partir de la última vocal acentuada. Existen dos tipos de rimas:

- * **Rima consonante:** coinciden vocales y consonantes; como en el poema “1964”:

*Un símbolo, una rosa, te desgarras
y te puede matar una guitarra.*

- * **Rima asonante:** coinciden solo las vocales; por ejemplo, en la rima XLII:

*Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma,
¡y se me reveló por qué se llora,
y comprendí una vez por qué se mata!*

También existen los **versos libres**, que no riman con otros versos del poema.

Los recursos poéticos

Los poetas transforman el lenguaje cotidiano, y aprovechan el significado de las palabras y su sonoridad para producir un efecto estético. Para lograr este propósito, utilizan distintos **recursos poéticos**.

- *Las **imágenes sensoriales** expresan la percepción de la realidad a través de los sentidos. Existen imágenes visuales (*camelias blancas*), auditivas (*como llora el viento*), táctiles (*sentí el frío de una hoja de acero*), olfativas (*la tierra olorosa*) y gustativas (*el néctar de Amor*).
- *La **sinestesia** es la mezcla de imágenes sensoriales de diferentes sentidos. Por ejemplo, el verso de Rubén Darío *su cálido coro* mezcla una imagen táctil con una auditiva.
- *La **comparación** es una relación de semejanza entre un elemento real y otro imaginado, a través de un nexo comparativo. El poema "Construcción" se estructura sobre este recurso (*como si fuese sábado/cual si fuese un príncipe*).
- *La **metáfora** es la relación de semejanza entre dos elementos, pero sin nexo. Si el elemento real está presente, la metáfora es impura. En *Ya no hay una luna que no sea espejo del pasado*, la luna es comparada con el espejo. En *corazón malherido / por cinco espadas* la metáfora es pura porque no se explicita la comparación con la guitarra ejecutada por los dedos de la mano.
- *El **hipérbaton** es la alteración del orden lineal de la oración. Por ejemplo en *que el corazón me vieses deseaba* el orden habitual hubiera sido *deseaba que me vieses el corazón*.
- *El **paralelismo** es la repetición de una estructura sintáctica. Por ejemplo: *Es inútil callarla. / Es imposible callarla*.



POESÍA EN PRÁCTICA

1. En "La guitarra", de Federico García Lorca, ¿qué clase de imagen sensorial predomina? Subrayen tres ejemplos. ¿Por qué creen que *es imposible callarla*?
2. Expliquen la siguiente metáfora del poema de Bécquer: *Pasó la nube de dolor...*
3. Respondan. ¿Cómo se siente el yo lírico en el poema de Sor Juana Inés de la Cruz? ¿Qué habrá ocurrido?
4. Inventen un título para la rima de Bécquer que sea una sinestesia.
5. Relacionen la rima XLII de Bécquer con "Esta tarde, mi bien", de Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Qué tienen en común?
6. En el poema "Construcción", de Chico Buarque, uno de los recursos poéticos que se repite es el de la comparación. Transcriban tres comparaciones y expliquen qué efecto produce la comparación de esos elementos.
7. Investiguen qué es el recurso de la personificación y conversen en qué poema tiene más presencia.

Las funciones del lenguaje

En nuestra vida cotidiana, cuando nos comunicamos, solemos manifestar distintas intenciones: expresar una opinión o un sentimiento, informar sobre un hecho, influir en el que recibe el mensaje, reflexionar sobre la lengua que usamos. El lenguaje, por lo tanto, funciona de distinta manera de acuerdo con nuestra intención y con la situación comunicativa en la cual nos encontramos. Por eso, es posible identificar diferentes funciones del lenguaje.

- *La **función emotiva o expresiva** pone en primer plano al emisor; el mensaje expresa sus sentimientos, opiniones, estados de ánimo. Aparecen las formas de la primera persona gramatical, las exclamaciones, el modo subjuntivo que expresa sus deseos. Por ejemplo, en la rima XLII, de Bécquer:

*¡Y se me reveló por qué se llora,
y comprendí una vez por qué se mata!*

- *La **función apelativa** se centra en el receptor, porque la intención del emisor es convencerlo de algo, influir en él de alguna manera. Aparecen las formas de la segunda persona gramatical, el modo imperativo, las interrogaciones. Es habitual en la formulación de consignas.

Busquen cuatro metáforas en "1964", de Jorge Luis Borges.

- *La **función informativa o referencial** privilegia el referente, dado que lo principal es transmitir datos objetivos de la realidad. En esta función, predominan las formas de la tercera persona, el modo indicativo, las oraciones enunciativas. Por ejemplo:

El poema "1964" fue escrito por Jorge Luis Borges y se encuentra en El otro, el mismo.

- *La **función poética o estética** hace hincapié en el mensaje mismo; en crear belleza con un uso especial de las palabras. Es la función que predomina en un texto literario. Por ejemplo:

*Un símbolo, una rosa, te desgarrar
y te puede matar una guitarra.*

Dossier:
Los verbos,
página 164.

*La **función metalingüística** pone el acento en el código que es, en términos generales, la lengua que utiliza el emisor. Pertenecen a esta función cualquier mensaje cuyo tema sea la ortografía, el significado de las palabras o las categorías gramaticales. Por ejemplo:

La palabra mismo es una forma antigua de mismo.

*La **función fática o de contacto** se centra en el canal, puesto que su intención es confirmar que este funcione para poder establecer una comunicación eficaz. Por ejemplo:

—Mati, ¿me estás escuchando? Mati, ¿estás ahí?
—Sí, Nico, sí.
—Bueno, te leo la poesía.

En un mismo texto suelen estar presentes varias funciones del lenguaje, sin embargo, siempre hay una que predomina. Por ejemplo, en el poema anónimo español "Romance del veneno de Moriana", predomina la función poética, pero también aparecen la función referencial y la apelativa.

—Bebe primero, Moriana, / que así está puesto en estilo. / Levantó el vaso
Moriana, / lo puso en sus labios finos; / los dientes tiene menudos, / gota
dentro no ha vertido.

FUNCIONES DEL LENGUAJE EN PRÁCTICA

1. Respondan. ¿Qué función del lenguaje predomina en cada uno de los siguientes textos?

*Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido;
mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo. (José Martí)*

—Lucía, vení, decime qué escribiste en este verso que no te entiendo la letra.

María Teresa Andruetto ganó en 2012 el premio Hans Christian Andersen, un galardón internacional que se concede como reconocimiento a una "contribución duradera a la literatura infantil y juvenil".

La palabra poético lleva tilde porque es esdrújula.

—Hola, Pedro. ¿Me escuchás?, ¿me escuchás?

2. Reconstruyan y escriban el diálogo entre el fiel amigo y el yo lírico de la rima de Bécquer e incluyan un ejemplo de función fática o de contacto.

3. Busquen en otras poesías o narraciones dos ejemplos de la función emotiva o expresiva: una de alegría y otra de tristeza; luego transcribanlos.

4. Escriban tres textos breves, cuyo tema sea el amor no correspondido: el primero, que responda a la función apelativa; el segundo, a la referencial; y el tercero, a la expresiva.

5. Confeccionen un afiche en el cual incluyan ejemplos de las funciones poética, metalingüística, referencial, expresiva y apelativa. Luego, indiquen cuál es la función del lenguaje que predomina en el cartel. Justifiquen su respuesta.

PALABRAS PINTADAS

¿Escribir o pintar palabras?

La poesía y la pintura expresan ideas y sentimientos similares, pero con distintos lenguajes. Ambas revelan sentimientos e ideas, que, moldeadas con inteligencia y sensibilidad, sugieren tiempo, tienen ritmo y cadencia en su propio orden formal.

© 2012 Fundación Gala - Salvador Dalí, VEGAP, Madrid / SAVA, Buenos Aires



SALVADOR DALÍ

Mi mujer desnuda contemplando su propio cuerpo convirtiéndose en escalera, tres vértebras de una columna, cielo y arquitectura (1945), óleo sobre madera de 51 x 78 cm.

➤ Dalí (1904-1989) fue un artista surrealista español. El surrealismo invocaba el mundo de los sueños, de lo imaginario y de la sinrazón.



VINCENT VAN GOGH


Noche estrellada (1889), óleo sobre lienzo de 73 x 92 cm.

➤ Es una de las pinturas más famosas de la historia realizada por Van Gogh, artista que, a través del color y la pincelada, expresó sus emociones.



**La pintura es poesía muda,
la poesía pintura ciega.**

—
Leonardo Da Vinci,
pintor, escultor e inventor italiano.

The painting 'The Kiss' by Gustav Klimt depicts a man and a woman in a romantic embrace. The man, on the left, has dark hair and is wearing a patterned robe with black and white rectangular motifs. The woman, on the right, has reddish-brown hair adorned with flowers and is wearing a robe with a complex pattern of red, purple, and white circles. They are surrounded by a dense, ornate background of gold leaf, black, and white patterns, with a floral garland at the bottom. The overall style is characteristic of the Vienna Secession movement.

GUSTAV KLIMT
El beso (1907/08), óleo sobre tela
de 180 x 180 cm.

► La obra pertenece al art nouveau, movimiento que concibe el arte y la arquitectura como totalidad en los comienzos del Arte Moderno. Formas sugestivas, colores intensos, flores y luz. Una ornamentada atmósfera íntima y misteriosa nos invita a contemplar esta escena que, con eficacia, expresa la sensualidad y la magia del momento pintado.

SECCIÓN

3

El cuento de terror

FORO ABIERTO

Vampiros, hombres lobo, brujas, seres encantados o monstruos escondidos en el armario. ¿Quién no ha temblado en la oscuridad de la sala de un cine o en el sillón de su casa con las historias de algunos de estos personajes?

El escritor estadounidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) afirmaba: "La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo; y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido". Desde siempre han existido historias sobre estos miedos, pero, recién en el siglo XIX, se constituyó el relato de terror como género literario, que fue muy difundido durante el siglo XX, en especial por el cine y la televisión.

- ¿Están de acuerdo con la afirmación de Lovecraft? ¿Por qué? Si no es el miedo, ¿qué otra podría ser "la emoción más antigua y más intensa"?

- ¿Qué películas de terror han visto últimamente? ¿Les provocaron miedo? ¿Por qué?

La pata de mono

W. W. Jacobs

La noche era fría y húmeda, pero en la pequeña sala de Laburnum Villa, los postigos estaban cerrados y el fuego ardía vivamente. (...)

—¿Qué fue, Morris, lo que usted empezó a contarme los otros días, de una pata de mono o algo por el estilo?

—Bueno, es lo que se llama magia, tal vez. (...) A primera vista, es una patita momificada que no tiene nada de particular —dijo el sargento mostrando algo que sacó del bolsillo.

La señora retrocedió, con una mueca. El hijo tomó la pata de mono y la examinó atentamente.

—¿Y qué tiene de extraordinario? —preguntó el señor White quitándosela a su hijo para mirarla.

—Un viejo faquir le dio poder mágico —dijo el sargento mayor—. Un hombre muy santo... Quería demostrar que el destino gobierna la vida de los hombres y que nadie puede oponérsele impunemente. Le dio este poder: tres hombres pueden pedirle tres deseos.

Habló tan seriamente que los otros sintieron que sus risas desentonaban.

—Y usted, ¿por qué no pide las tres cosas? —preguntó Herbert White.

El sargento lo miró con tolerancia.

—Las he pedido —dijo, y su rostro curtido palideció.

—¿Se cumplieron los tres deseos? —preguntó la señora White.

—Se cumplieron —dijo el sargento.

—¿Y nadie más pidió? —insistió la señora.

—Sí, un hombre. No sé cuáles fueron las dos primeras cosas que pidió; la tercera fue la muerte. Por eso entré en posesión de la pata de mono.

Habló con tanta gravedad que produjo un silencio.

—Morris, si obtuvo sus tres deseos, ya no le sirve el talismán —dijo, entonces, el señor White—. ¿Para qué lo guarda?

El sargento sacudió la cabeza:



Ilustraciones: Criska

—Quizás he tenido, alguna vez, la idea de venderlo; pero creo que no lo haré. Ya ha causado bastantes desgracias. (...)

Tomó la pata de mono, la agitó entre el pulgar y el índice y la arrojó al fuego. White la recogió.

—Mejor que se queme —dijo con solemnidad el sargento.

—Si usted no la quiere, Morris, démela.

—No quiero —respondió terminante—. La tiré al fuego; si la guarda, no me eche las culpas de lo que pueda suceder. Sea razonable, déjela.

El otro sacudió la cabeza y examinó su nueva adquisición. Preguntó:

—¿Cómo se hace?

—Hay que tenerla en la mano derecha y pedir los deseos en voz alta. Pero le prevengo que debe temer las consecuencias. (...)

El señor White sacó del bolsillo el talismán y lo observó, perplejo. (...)

—Si pagaras la hipoteca de la casa serías feliz, ¿no es cierto? —dijo Herbert poniéndole la mano sobre el hombro—. Bastará con que pidas doscientas libras.

El padre sonrió avergonzado de su propia credulidad y levantó el talismán; Herbert puso una cara solemne, hizo un guiño a su madre y tocó en el piano unos acordes graves.

—Quiero doscientas libras —pronunció el señor White.

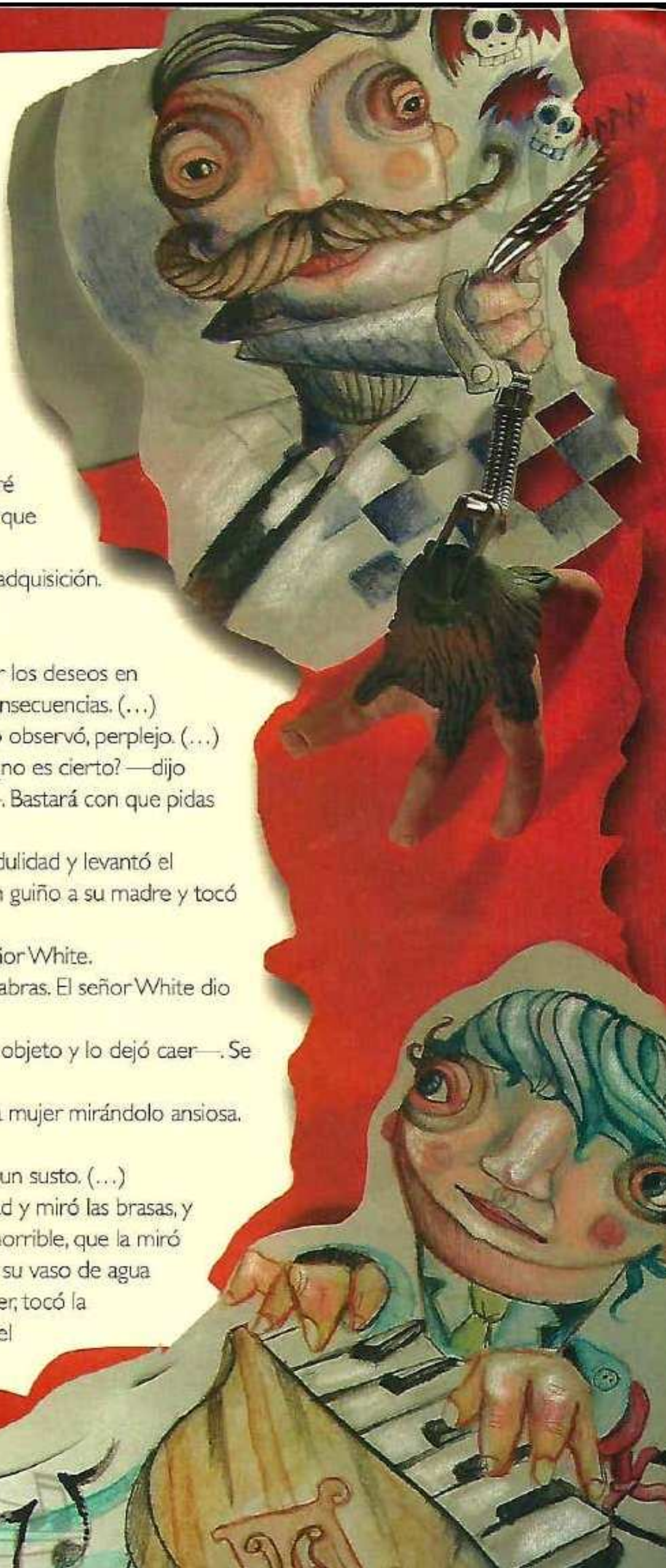
Un gran estrépito del piano contestó a sus palabras. El señor White dio un grito. Su mujer y su hijo corrieron hacia él.

—Se movió —dijo mirando con desagrado el objeto y lo dejó caer—. Se retorció en mi mano, como una víbora. (...)

—Habrá sido tu imaginación, querido —dijo la mujer mirándolo ansiosa. Sacudió la cabeza.

—No importa. No ha sido nada. Pero me dio un susto. (...)

Ya solo, el señor White se sentó en la oscuridad y miró las brasas, y vio caras en ellas. La última era tan simiesca, tan horrible, que la miró con asombro; se rio molesto, y buscó en la mesa su vaso de agua para echárselo encima y apagar la brasa; sin querer, tocó la pata de mono; se estremeció, limpió la mano en el abrigo y subió a su cuarto.



II

A la mañana siguiente, mientras tomaba el desayuno en la claridad del sol invernal, se rio de sus temores. En el cuarto había un ambiente de prosaica salud que faltaba la noche anterior; y esa pata de mono, arrugada y sucia, tirada sobre el aparador, no parecía terrible.

—Todos los viejos militares son iguales —dijo la señora White—. ¡Qué idea, la nuestra, escuchar esas tonterías! ¿Cómo puede creerse en talismanes en esta época? Y si consiguieras las doscientas libras, ¿qué mal podrían hacerte?

—Pueden caer de arriba y lastimarte la cabeza —dijo Herbert.

—Según Morris, las cosas ocurrían con tanta naturalidad que parecían coincidencias —dijo el padre.

—Bueno, no vayas a encontrarte con el dinero antes de mi vuelta —dijo Herbert levantándose de la mesa—. No sea que te conviertas en un avaro y tengamos que repudiarte.

La madre se rio, lo acompañó hasta afuera y lo vio alejarse por el camino; de vuelta a la mesa del comedor, se burló de la credulidad del marido.

Sin embargo, cuando el cartero llamó a la puerta corrió a abrirla, y cuando vio que solo traía la cuenta del sastre se refirió con cierto malhumor a los militares de costumbres intemperantes.

—Me parece que Herbert tendrá tema para sus bromas —dijo al sentarse.

—Sin duda —dijo el señor White—. Pero, a pesar de todo, la pata se movió en mi mano. Puedo jurarlo.

—Habrá sido en tu imaginación —dijo la señora.

—Afirmo que se movió. Yo no estaba sugestionado. Era... ¿Qué sucede?

Su mujer no le contestó. Observaba los misteriosos movimientos de un hombre que rondaba la casa y no se decidía a entrar. Notó que el hombre estaba bien vestido y que tenía una galera nueva y reluciente; pensó en las doscientas libras. El hombre se detuvo tres veces en el portón; por fin se decidió a llamar.

Apresuradamente, la señora White se quitó el delantal y lo escondió debajo del almohadón de la silla.

[La señora White] Hizo pasar al desconocido. Este parecía incómodo. La miraba furtivamente, mientras ella le pedía disculpas por el desorden que había en el cuarto y por el guardapolvo del marido. La señora esperó cortésmente que les dijera el motivo de la visita; el desconocido estuvo un rato en silencio.

—Vengo de parte de Maw & Meggins —dijo por fin.



La señora White tuvo un sobresalto.

—¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¿Le ha sucedido algo a Herbert?
Su marido se interpuso.

—Espera, querida. No te adelantes a los acontecimientos.

Supongo que usted no trae malas noticias, señor.

—Lo siento... —empezó el otro.

—¿Está herido? —preguntó, enloquecida, la madre.
El hombre asintió.

—Mal herido —dijo con lentitud—. Pero no sufre.

—Gracias a Dios —dijo la señora White, juntando las manos—. Gracias a Dios.

De pronto comprendió el sentido siniestro que había en la seguridad que le daban y vio la confirmación de sus temores en la cara significativa del hombre. Retuvo la respiración, miró a su marido que parecía tardar en comprender, y le tomó la mano temblorosamente. Hubo un largo silencio.

—Lo agarraron las máquinas —dijo en voz baja el visitante.

—Lo agarraron las máquinas —repitió el señor White, aturdido.

Se sentó, mirando fijo por la ventana; tomó la mano de su mujer, la apretó en la suya, como en sus tiempos de enamorados.

—Era el único que nos quedaba —le dijo al visitante—. Es duro.
El otro se levantó y se acercó a la ventana.

—La compañía me ha encargado que le exprese sus condolencias por esta gran pérdida —dijo sin darse la vuelta—. Le ruego que comprenda que soy tan solo un empleado y que obedezco las órdenes que me dieron.

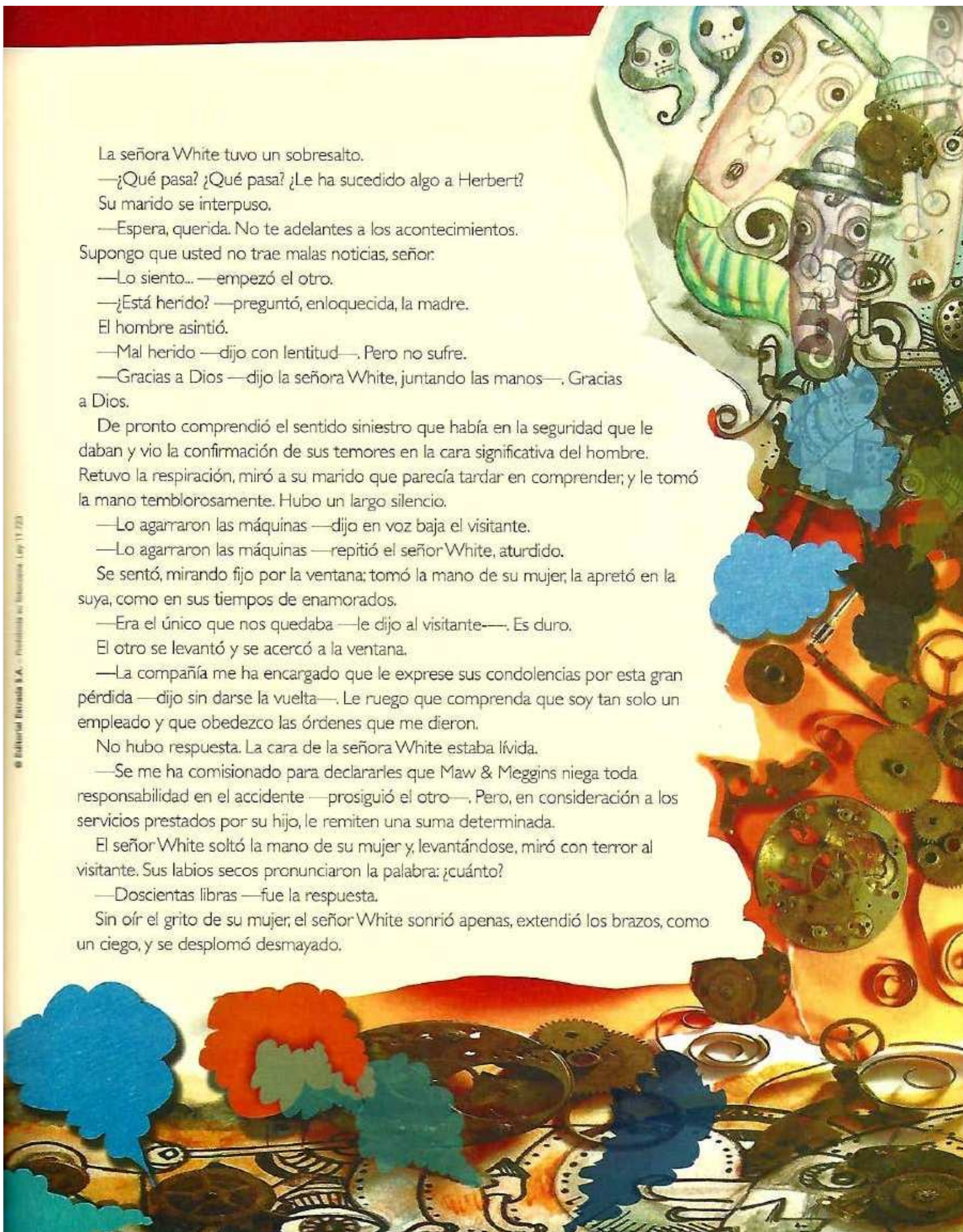
No hubo respuesta. La cara de la señora White estaba lívida.

—Se me ha comisionado para declararles que Maw & Meggins niega toda responsabilidad en el accidente —prosiguió el otro—. Pero, en consideración a los servicios prestados por su hijo, le remiten una suma determinada.

El señor White soltó la mano de su mujer y, levantándose, miró con terror al visitante. Sus labios secos pronunciaron la palabra: ¿cuánto?

—Doscientas libras —fue la respuesta.

Sin oír el grito de su mujer, el señor White sonrió apenas, extendió los brazos, como un ciego, y se desplomó desmayado.



III

En el cementerio nuevo, a unas dos millas de distancia, marido y mujer dieron sepultura a su muerto y volvieron a la casa transidos de sombra y de silencio. (...)

Una semana después, el señor White, se despertó de repente en la noche, estiró la mano y se encontró solo. El cuarto estaba a oscuras; oyó, cerca de la ventana, un llanto contenido. (...)

—La pata de mono —gritaba desesperada [su mujer]—, la pata de mono.

El señor White se incorporó alarmado.

—¿Dónde? ¿Dónde está? ¿Qué sucede? (...)

—Solo ahora he pensado... ¿Por qué no he pensado antes? ¿Por qué tú no pensaste?

—¿Pensaste en qué? —preguntó.

—En los otros dos deseos —respondió enseguida—. Solo hemos pedido uno.

—¿No fue bastante?

—No —gritó ella con tono triunfal—. Le pediremos otro más. Búscala pronto y pide que nuestro hijo vuelva a la vida. (...)

—Hace diez días que está muerto, y además —no quiero engañarte—, lo reconocí por el traje. Si ya entonces era demasiado horrible para que lo vieras...

—Tráemelo —gritó la mujer arrastrándolo hacia la puerta—. ¿Crees que temo al niño que he criado?

El señor White bajó en la oscuridad, entró en la sala y se acercó a la repisa. (...) Tuvo miedo de que el deseo todavía no formulado trajera a su hijo hecho pedazos, antes que él pudiera escaparse del cuarto. (...)

Tanteó alrededor de la mesa y a lo largo de la pared; de pronto, se encontró en el zaguán con el maligno objeto en la mano.

Cuando entró en el dormitorio, hasta la cara de su mujer le pareció cambiada. Estaba ansiosa y blanca, y tenía algo sobrenatural. Sintió miedo.

—Pídelo —gritó con violencia.

(...) El hombre levantó la mano:

—Deseo que mi hijo viva de nuevo.

El talismán cayó al suelo. El señor White siguió mirándolo con terror. Luego, temblando, se dejó caer en una silla mientras la mujer se acercó a la ventana y levantó la cortina. El hombre no se movió de ahí hasta que el frío del alba lo traspasó. A veces miraba a su mujer, que estaba en la ventana. (...)

No hablaron; escuchaban el latido del reloj. Crujió un escalón. La oscuridad era opresiva; el señor White juntó coraje, encendió un fósforo y bajó a buscar una vela.

(...) Resonó un golpe furtivo, casi imperceptible, en la puerta de entrada.

Los fósforos cayeron. Permaneció inmóvil sin respirar hasta que se repitió el golpe. Huyó a su cuarto y cerró la puerta. Se oyó un tercer golpe. (...)

La mujer se incorporó. Un fuerte golpe retumbó en toda la casa.

—¿Es Herbert! ¿Es Herbert! —la señora White corrió hacia la puerta, pero su marido la alcanzó.

—¿Qué vas a hacer? —le dijo ahogadamente.



—¡Es mi hijo; es Herbert! —gritó la mujer, luchando para que la soltara—. Me había olvidado de que el cementerio está a dos millas. Suéltame; tengo que abrir la puerta.

—Por amor de Dios, no lo dejes entrar —dijo el hombre, temblando.

—¿Tienes miedo de tu propio hijo? —gritó—. Suéltame. Ya voy, Herbert; ya voy.

Hubo dos golpes más. La mujer se libró y huyó del cuarto. El hombre la siguió y la llamó mientras bajaba la escalera. Oyó el ruido de la tranca de abajo; oyó el cerrojo; y luego, la voz de la mujer, anhelante:

—La tranca —dijo—. No puedo alcanzarla.

Pero el marido, arrodillado, tanteaba el piso en busca de la pata de mono.

—Si pudiera encontrarla antes de que eso entrara...—. Los golpes volvieron a resonar en toda la casa. El señor White oyó que su mujer acercaba una silla; oyó el ruido de la tranca al abrirse; en el mismo instante encontró la pata de mono y, frenéticamente, balbuceó el tercer y último deseo.

Los golpes cesaron de pronto; aunque los ecos resonaban aún en la casa. Oyó retirar la silla y abrir la puerta. Un viento helado entró por la escalera; y un largo y desconsolado alarido de su mujer le dio valor para correr hacia ella y luego hasta el portón. El camino estaba desierto y tranquilo.*



TRAS LAS HUELLAS

William Wymark Jacobs (1863 -1943) es un novelista y cuentista británico. Cultivó el género humorístico, pero alcanzó la fama con su relato de terror "La pata de mono", publicado en *La dama de la barca* (1902). Otra de sus obras destacadas es *Rondas nocturnas* (1914).

La publicación del cuento "La pata de mono" de W.W. Jacobs se realizó en virtud de lo establecido en el art. 6 de la ley 11723. Se hace reserva de sus derechos de autor.

EN CLAVE

Texto en clave

1. ¿Por qué la familia se burla de la credulidad del señor White? Expliquen qué cambio se produce en la opinión de la señora White al final del relato.
2. ¿Por qué el capitán Morris se resiste a entregar la pata de mono a la familia White?
3. Expliquen el siguiente fragmento: "Según Morris, las cosas ocurrían con tanta naturalidad que parecían coincidencias...".
4. ¿Por qué el empleado de Maw & Meggins duda antes de llamar a la puerta de la familia White?
5. ¿Cuál es el motivo del desmayo del señor White ante el representante de la empresa?
6. ¿Cuál es el último deseo que el Sr. White le pide a la pata de mono?

Palabras en clave

1. Subrayen en el cuento palabras que se puedan relacionar con la idea del terror.
2. Determinen cuál de las siguientes acepciones de la palabra *faqir* corresponde a la utilizada en este cuento. Justifiquen su elección.
 - a. Hombre religioso de la India que practica actos de austeridad.
 - b. Artista de circo que realiza ejercicios con cuchillos y fuego sin hacerse daño.
3. Expliquen el significado de las palabras subrayadas en las siguientes oraciones.
 - La oscuridad era opresiva (...).
 - —¿Qué vas a hacer? —le dijo ahogadamente.

El cuento de terror: leer para temer



➤ Henry James, Otra vuelta de tuerca.



➤ Robert L. Stevenson, El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde.



➤ Afiche de la película Drácula, de Tod Browning.

La literatura se nutre de las experiencias y de los sentimientos humanos, y los utiliza como materia para la creación. Por ejemplo, la literatura policial nace de las investigaciones criminales, los avances de la ciencia despiertan la fantasía de la ciencia ficción, y los miedos profundamente humanos dan origen a los relatos de terror. De esta manera, la literatura materializa estos temores en tramas o personajes que, a su vez, nos causan horror.

Los **cuentos de terror** se definen por su intención de causar miedo en el lector. Para lograrlo, existen algunos procedimientos característicos: la inclusión de personajes repulsivos, la creación de ambientes tenebrosos o la presencia de objetos maléficos. Para construir una atmósfera terrorífica y atrapar al lector, es habitual que los elementos que causan espanto se introduzcan en forma gradual.

Los escenarios, los personajes y los objetos

En los relatos de terror, suelen aparecer algunos elementos característicos que contribuyen a crear un clima de miedo:

***Escenarios terroríficos:** las acciones suelen desarrollarse en lugares cerrados, alejados y lúgubres, castillos, monasterios, mansiones tenebrosas con pasadizos y rincones secretos, cementerios, catacumbas. Además, las historias, generalmente, transcurren de noche, en medio de una tormenta con fuertes lluvias, truenos y relámpagos, o en un clima de extremo frío o calor.

***Seres espeluznantes:** abundan los vampiros, hombres-lobo, personajes con las facultades mentales alteradas, con identidades divididas, fantasmas, seres diabólicos, monstruos, muertos-vivos, etc. En general, estos seres representan una amenaza para los protagonistas.

***Objetos maléficos:** los personajes suelen hacer uso de talismanes, amuletos, muñecas encantadas o cuadros que parecen vivos. En algunos relatos, la amenaza proviene de un objeto que canaliza el mal.

El terror en la literatura

Los orígenes del relato de terror pueden encontrarse en la novela gótica, que floreció entre mediados del siglo XVIII y comienzos del XIX, como literatura de entretenimiento. La obra más representativa de esta época es *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley.

Otras obras destacadas de este género son los cuentos de Edgar Allan Poe: "El gato negro", "El corazón delator", "La máscara de la muerte roja" y "La caída de la casa Usher", entre otros; y *Drácula* (1897), de Bram Stoker.

En el siglo XX, se destacan los cuentos de Howard Phillips Lovecraft, como "El horror de Dunwich" (1929); y las narraciones de Stephen King: *Carrie* (1974), *El resplandor* (1977) y *El cazador de sueños* (2001).

La estructura del cuento

Todos los cuentos, incluidos los de terror, son narraciones, y en ellos hay ciertos elementos que se repiten. Estos elementos conforman la **estructura narrativa**.

- ***Marco:** determina el tiempo y el lugar en los que se desarrollará la historia y, también, los personajes que intervendrán.
- ***Situación inicial:** es la situación desde la que se parte.
- ***Desarrollo:** irrumpe el conflicto narrativo a partir de un hecho que destruye el equilibrio planteado en la situación inicial. Ese conflicto debe ser resuelto para bien o para mal. Es la parte central del relato.
- ***Situación final:** restablecimiento del equilibrio.

El autor y el narrador

En las obras literarias, es importante distinguir al autor del narrador. El **autor** es la persona real que escribe un texto literario; el **narrador**, en cambio, es una voz ficcional creada por el autor para que cuente la historia. De acuerdo con la persona gramatical que elija para narrar y el punto de vista, existen dos clases de narrador:

- ***Narrador en primera persona o interno:** usa la primera persona gramatical. Forma parte de la historia como personaje: puede ser protagonista o testigo.
- ***Narrador en tercera persona o externo:** usa la tercera persona gramatical. Se ubica fuera de la historia para contar los hechos.

A su vez, el narrador, ya sea interno o externo, puede conocer lo que piensan y sienten los personajes (**narrador omnisciente**) o puede narrar únicamente los hechos que ocurren (**narrador no omnisciente**).

CUENTO DE TERROR EN PRÁCTICA

1. Transcriban citas textuales en las que se describa la pata de mono y respondan. ¿Qué características tiene? ¿Cómo reacciona cuando el señor White pide los deseos?
2. Respondan. ¿Dónde transcurre el cuento? ¿Genera terror este espacio?
3. Escriban una descripción de la atmósfera terrorífica de los momentos en que el señor White pide los deseos.
4. Teniendo en cuenta las actividades 1, 2 y 3, escriban un texto breve en el que respondan a la siguiente pregunta: ¿cuáles son los hechos que generan horror en el relato?
5. Expliquen el final de la historia. ¿Los golpes en la puerta fueron producidos por el fuerte viento o por el regreso del hijo? Justifiquen su respuesta.
6. Indiquen qué clase de narrador tiene el relato. Justifiquen con un fragmento.
7. Encierren entre corchetes los segmentos de texto que responden a los distintos momentos de la estructura narrativa: situación inicial, complicación o conflicto, situación final.
8. Reescriban el último párrafo del cuento utilizando un narrador protagonista.
9. Imaginen que el señor White no llega a pedir el último deseo, ¿qué encontraría la mujer al abrir la puerta? Escriban un pasaje en el que describan la situación.
10. Busquen en YouTube el capítulo de *Los Simpsons* en el cual se hace la recreación de este cuento, y la narración oral de Alberto Laiseca. Establezcan semejanzas y diferencias. ¿La adaptación de *Los Simpsons* produce el mismo efecto que la narración de Laiseca? ¿Por qué?

ROBIN.—Pueblo de Sherwood... ¿Hasta cuándo soportarán a este tirano...? ¡Esta es la oportunidad! ¡Únanse a la lucha...!

Como si esa voz fuera la que esperaban desde hacía tanto, los aldeanos se arrojan también sobre los soldados. La lucha se generaliza. A proscenio, TOMÁS y PEQUEÑO JUAN corren y se funden en un profundo abrazo.

TOMÁS.—¡Papá...!

JUAN.—¡Tomás... Mi Tomás... Nunca creí que sentiría tanto orgullo como este de que seas mi hijo... *(Vuelven a abrazarse).* Y ahora... ¡Vamos! *(Con TOMÁS sobre los hombros, PEQUEÑO JUAN se une a la lucha blandiendo su imbatible garrote.)*

ROBIN.—¡Marienne...! ¿Alguien ha visto a Marienne?!

ALDEANA.—¡Gisborne la tiene en el castillo...!

ROBIN.—¡Allá voy...! *(Corre hacia las altas torres de almenas amuralladas).*

ESCENA XIX

Una recámara en el interior del castillo. GIBBORNE, con un sombrero más extravagante aún, apura la ceremonia. MARIENNE vestido de boda llora en un rincón. La bruja MORTANA corre de un lado al otro encendiendo velas. El ámbito va cobrando una luz entre solemne y tétrica. El Obispo —dormido todavía— no atina a aprontar todo. Viste su sotana más lujosa, pero ha olvidado quitarse el gorro de dormir.

GIBBORNE.—Termine de una vez, señor obispo...

OBISPO.—Es que no estoy acostumbrado a levantarme a estas horas de la madrugada... Estoy un poquito dormido todavía, señor Alcalde..., pero creo que ya tengo todo... ¿Empezamos?

GIBBORNE.—*(Fastidiado).* Sí. En cuanto se saque el gorro de dormir y se ponga lo que corresponde...

OBISPO.—¿Eh...? ¿Ah...? ¡Oh sí, claro, claro...! *(Lo hace).*

Las enormes puertas de madera que hacen de foro se abren para dejar pasar al CAPITÁN que llega demudado. Entra y cierra con gran precaución.

GIBBORNE.—¿Pero qué es este estruendo que llega desde la plaza?

CAPITÁN.—*(A GIBBORNE. Aparte).* Malas noticias, señor. Los hombres de Robin han atacado la ciudad, y no hay cómo detenerlos...



GISBORNE.—¡Robin...! ¡Otra vez ese nombre...!

OBISPO.—Debe escapar inmediatamente...

GISBORNE.—¡Escapar...! ¡Claro, claro, sí...! ¡Pero debo casarme primero...! Será la única forma de conservar el trono... ¡Señor obispo, no hay tiempo que perder...! ¡Vamos, vamos, diga lo que tiene que decir...!

(...) En la recámara anterior, irrumpe ROBIN y se detiene ante las enormes puertas cerradas. Intenta infructuosamente abrirlas.

ROBIN.—¡Abran estas puertas...! ¡Gisborne, cobarde, se terminaron tus abusos...! (Golpea con violencia).

MARIENNE.—¡Robin...!

GISBORNE.—(Se burla). Rooobiiin... ¡Es muy tarde para arrepentirse Marienne...! (Al OBISPO). Dígalo ya...

OBISPO.—Alcalde Gisborne quiere por esposa...

GISBORNE.—(Urge). ¡Solo lo importante!

OBISPO.—Yo los declaro...

MARIENNE.—¡Noo...!

OBISPO.—Marido y...

Con un estruendo soberano, ROBIN se arroja contra la puerta que cede destrozada. Entra espada en mano. El OBISPO huye. Tras rápida pelea, desarma al CAPITÁN y arrincona a GISBORNE. MARIENNE se arroja a sus brazos.

ROBIN.—(A GISBORNE. La espada lo apunta amenazante). ¿Cuál es el precio de una traición como esta, Alcalde? Fuiste elegido para ser la autoridad y terminaste traicionando la confianza que se te dio. Aprovechaste el poder para enriquecerte y enriquecer a los tuyos.

GISBORNE.—(Gimoteante). Yo... Yo... No me mates, te lo ruego...

ROBIN.—¡Matarte...? Demasiada sangre ha corrido ya en esta tierra... Un juicio es lo que te espera.

MORTIANA.—¡Un juicio! ¿Y quién va a juzgarnos...? ¿Un salteador de caminos...? ¿Un ladrón que asoló los caminos de Sherwood?

ROBIN.—Tengo la conciencia sin manchas. No reniego de nada, de lo hecho.

Aguardaremos el regreso del rey Ricardo. Que el soberano nos juzgue a los dos, y, si he sido culpable de algo, pagaré con orgullo mi pena.



RICARDO.—(Que observaba la escena desde la puerta). No hará falta, Robin. Acabo de llegar y estoy al tanto de todo.

ROBIN.—¡Su majestad...! (Se arrodilla).

MARIENNE.—Primo Ricardo... (Las trompetas anuncian tardíamente el real arribo).

RICARDO.—Gracias a Robin Hood y su valentía, el trono está a salvo. (A sus guardias). Llévense al traidor. Pagará la pena que merece.

Los guardias se llevan a GISBORNE. MORTIANA lo acompaña llorando.

RICARDO.—Prima Marienne... Una novia tan hermosa y sin boda...

ROBIN.—Si su majestad lo permite..., la boda puede celebrarse todavía...

RICARDO.—¿La boda...? ¿Y quién será el novio...?

ROBIN.—Yo lo seré, su majestad, si la mujer que amo me da el sí...

MARIENNE.—¡Robin...!

ROBIN.—¡Marienne...! (Se besan. Los hombres de ROBIN entran y los rodean con respeto).

RICARDO.—Que siga entonces la boda...

MARIENNE.—El obispo escapó...

FRAY TUCK.—Si Dios cierra una puerta, abre otras cien... Preparen las copas, hermanos, que el casamiento está en buenas manos...

TODO.—¡Hurra...! ¡Viva...!

Se escucha en un laúd lejano una música nupcial. Las luces bajan sobre la ceremonia que comienza.*

(Fragmento)



TRAS LAS HUELLAS



* **Mauricio Kartun** es uno de los más destacados autores y directores de teatro de la Argentina. Algunas de sus obras son: *El niño argentino*, *Chau Misterix*, *El partener*, *Sacco y Vanzetti*, *La casita de los viejos* y *La Madonnita*.

* **Tito Lorefice** es autor y director de teatro de títeres, titiritero, actor, músico y docente. Entre sus trabajos se destacan: *La historia de Guillermo Tell* y de su hijo *Gualterio*, *El gran circo criollo*, *Paso a paso*, *El Pierrot Negro*, *Mariana Pineda* y *Pulgacito*.

EN CLAVE

Texto en clave

1. ¿Qué descubre Robin cuando regresa a su tierra natal?
2. ¿Cuál es el plan de Fray Tuck para liberar a los compañeros presos? ¿Tiene éxito? ¿Por qué?
3. ¿Qué cambio de actitud se produce en las personas del pueblo a lo largo de la obra?
4. ¿Por qué Robin acusa a Gisborne de traidor? ¿Qué acusación hace, a su vez, Gisborne hacia Robin?
5. Al final de la obra, ¿quién imparte justicia y define cuál de estas acusaciones es válida?

Palabras en clave

1. Identifiquen la escena en la que aparecen las palabras *ejecución*, *verdugo*, *patíbulo*. ¿Qué significado tienen? ¿Por qué aparecen en esta parte de la historia?
2. Expliquen con sus palabras el término *benjamín*. ¿En qué escena aparece y a quién se refiere?
3. Busquen en el diccionario el término *almena*. Luego, escriban el campo semántico de *castillo*.

El teatro: palabras en escena

El teatro o género dramático es una manifestación artística cuya característica principal reside en que la acción es representada por actores frente a un público. A diferencia de lo que ocurre en las narraciones, en el teatro no existe un narrador, sino que los personajes, mediante sus diálogos, llevan adelante el desarrollo y la resolución del conflicto; por lo tanto, tiene una trama dialogal. En el teatro hay dos aspectos de igual importancia: el texto teatral y la puesta en escena.

El texto teatral es escrito por el dramaturgo y, aunque se concibe con la finalidad de ser representado, también puede leerse y disfrutarse como cualquier obra literaria. El texto teatral está compuesto por los **parlamentos**, que son las intervenciones de los personajes, y las **acotaciones**, que son las indicaciones del dramaturgo para la puesta en escena.

La **puesta en escena** consiste en la representación del texto teatral. En ella se ponen en juego diversos elementos formales que componen el universo dramático: director, actores, escenografía, vestuario, iluminación, etcétera. El trabajo de los distintos grupos de participantes, sumado a los elementos que cada director decida incorporar, harán que cada puesta en escena de un mismo texto dramático sea diferente.

Los parlamentos

Los parlamentos son todos aquellos enunciados que pronuncian los actores. A través de ellos, se desarrolla la acción y se le hace saber al público lo que está ocurriendo. En el texto teatral, los parlamentos se introducen con el nombre del personaje, un punto y la raya de diálogo. Por ejemplo:

PASTELERA. — *Muchas cosas malas han pasado desde entonces, pero los manzanos siguen fuertes...*

Existen diferentes tipos de parlamentos:

- * **Diálogo:** dos o más personajes llevan a cabo una conversación.
- * **Monólogo:** es un discurso extenso e ininterrumpido de un personaje, una reflexión en voz alta que puede o no dirigirse a otros personajes en escena.
- * **Saliloquio:** es una forma de monólogo, pero, en este caso, no hay otros personajes en escena.
- * **Aparición:** es un comentario o explicación sobre la acción. Un personaje se dirige al público, sin que los otros personajes lo escuchen, para hacer algún comentario sobre lo que ocurre o sobre sus compañeros. Así, establece una relación de complicidad con los espectadores.

Saber hacer:
La raya, el guion...
página 12.



► Las aventuras de Robin Hood, película estadounidense de 1938.

Las acotaciones o didascalias

En el texto teatral, existen las **acotaciones** o **didascalias**, que son indicaciones del dramaturgo sobre los movimientos o actitudes que los actores deberán reproducir en escena. También se utilizan para indicar otros elementos de la puesta en escena, por ejemplo, la escenografía, la iluminación, el sonido, el vestuario, la utilería, etcétera. En general, se colocan entre paréntesis y con otra tipografía. Por ejemplo:

ROBIN. — (Se arrodilla y besa la tierra. Se incorpora). Salud, pueblo de Sherwood que dejé hace tanto tiempo... mi antigua plaza...

La acción y la estructura dramática

La **acción dramática** se desarrolla a partir de un conflicto que se le presenta al protagonista al inicio de la obra. Para **resolverlo**, este debe enfrentar a un **adversario** (o antagonista) o una **fuerza opositora** que le impide cumplir sus objetivos. El protagonista también encuentra **ayudantes** que le brindan su apoyo para superar los obstáculos.

El **conflicto** se produce por el choque de fuerzas entre el protagonista y el antagonista o las fuerzas opositoras. A partir del momento en el que se alcanza la mayor tensión, el **clímax** de la obra, el conflicto empieza a encontrar una resolución.

Para desarrollar esta acción, la obra se estructura en actos y escenas. Las **escenas** comienzan y terminan al producirse en el escenario la entrada o la salida de algún personaje. Los **actos** agrupan escenas que tienen cierta unidad temática. Su finalización suele señalarse con una bajada de telón o un apagón de luces. Se cambia de acto, por ejemplo, cuando ha pasado un lapso importante de tiempo.

TEATRO EN PRÁCTICA

1. Indiquen cuál es el conflicto principal que debe enfrentar el protagonista de la obra *La leyenda de Robin Hood*.

2. Señalen cuál de las siguientes cualidades ayuda a resolver el conflicto al protagonista y a sus ayudantes. Justifiquen su elección.

humildad — valentía — destreza física — inteligencia — fuerza — honradez — solidaridad

3. Imaginen qué escenografías se necesitan para representar las escenas que leyeron. Luego, escriban una descripción de cada una.

4. Ubiquen en el texto los siguientes elementos indicados en las acotaciones. Luego, conversen sobre cómo ayudan a crear el clima de la escena.

los redobles no cesan — sombría capucha — luz entre solemne y tétrica — un laúd lejano

5. Representar ciertas escenas en el teatro suele ser todo un desafío. Propongan una forma de llevar a escena la siguiente acción.

La flecha — en lento vuelo — cruza el espacio con feroz zumbido y corta limpiamente la soga que restalla a su vez como un látigo (...).

6. Expliquen por qué el siguiente parlamento es un aparte. ¿Qué personaje podría decirlo?

Ahora voy a entrar. Por favor, observen sus rostros, no se pierdan lo que viene, es lo mejor de la obra. ¿Qué sorpresa se van a llevar! Algunos para bien y otros...

7. Escriban las acotaciones para señalar el cambio de actitud que se produce en los personajes que representan al pueblo en la escena xviii.

8. Escriban un breve monólogo en el que Robin Hood manifieste sus opiniones y sus planes.

Aslan estaba de pie en medio de una multitud de criaturas que, agrupadas en torno de él, formaban una media luna. Había Mujeres-Árbol y Mujeres-Vertiente (Dríades y Náyades, como usualmente las llamaban en nuestro mundo) que tenían instrumentos de cuerda. Ellas eran las que habían tocado música. Había cuatro centauros grandes. Su mitad caballo se asemejaba a los inmensos caballos ingleses de campo, y la parte humana, a la de un gigante severo pero hermoso. También había un unicornio, un toro con cabeza de hombre, un pelícano, un águila y un perro grande. Al lado de Aslan se encontraban dos leopardos: uno transportaba su corona, y el otro, su estandarte.

En cuanto a Aslan mismo, los Castores y los niños no sabían qué hacer o decir cuando lo vieron. La gente que no ha estado en Narnia piensa, a veces, que una cosa no puede ser buena y terrible al mismo tiempo. Y si los niños alguna vez pensaron así, ahora fueron sacados de su error. Porque cuando trataron de mirar la cara de Aslan, solo pudieron vislumbrar una melena dorada y unos ojos inmensos, majestuosos, solemnes e irresistibles. Se dieron cuenta de que ellos eran incapaces de mirarlo.

—Adelante —dijo el Castor.

—No —susurró Pedro—. Usted primero.

—No, los Hijos de Adán antes que los animales.

—Susana —murmuró Pedro—. ¿Y tú? Las señoritas primero.

—No, tú eres el mayor.

Y mientras más demoraban en decidirse, más incómodos se sentían. Por fin, Pedro se dio cuenta de que esto le correspondía a él. Sacó su espada y la levantó para saludar.

—Vengan —dijo a los demás—. Todos juntos.

Avanzó hacia el León y dijo:

—Hemos venido..., Aslan.

—Bienvenido, Pedro, Hijo de Adán —dijo Aslan—. Bienvenidas, Susana y Lucía. Bienvenidos, Él-Castor y Ella-Castor.

Su voz era ronca y profunda, y de algún modo les quitó la angustia. Ahora se sentían contentos y tranquilos, y no les incomodaba quedarse inmóviles sin decir nada.

—¿Dónde está el cuarto? —preguntó Aslan.



—Él ha tratado de traicionar a sus hermanos y de unirse a la Bruja Blanca, ¡oh Aslan!
—dijo el Castor.

Entonces algo hizo a Pedro decir:

—En parte fue por mi culpa, Aslan. Yo estaba enojado con él y pienso que eso lo impulsó en un camino equivocado.

Aslan no dijo nada; ni para excusar a Pedro ni para culparlo. Solamente lo miró con sus grandes ojos dorados. A todos les pareció que no había más que decir.

(...)

Luego se quedó nuevamente en silencio por algunos momentos. Hasta entonces, Lucía había pensado cuán majestuosa, fuerte y pacífica parecía su cara. Ahora, de pronto, se le ocurrió que también se veía triste. Pero, al minuto siguiente, esa expresión había desaparecido. El León sacudió su melena, golpeó sus garras ("¡Terribles garras —pensó Lucía— si él no supiera cómo suavizarlas!") y dijo:

—Mientras tanto, que el banquete sea preparado. Señoras, lleven a las Hijas de Eva al Pabellón y provéanlas de lo necesario.

Cuando las niñas se fueron, Aslan posó su garra —y a pesar de que lo hacía con suavidad, era muy pesada— en el hombro de Pedro y dijo:

—Ven, Hijo de Adán, y te mostraré a la distancia el castillo donde serás Rey.

Con su espada todavía en la mano, Pedro siguió al León hacia la orilla oeste de la cumbre de la colina, y una hermosa vista se presentó ante sus ojos. El sol se ponía a sus espaldas, lo cual significaba que ante ellos todo el país estaba envuelto en la luz del atardecer..., bosques, colinas y valles alrededor del gran río que ondulaba como una serpiente de plata. Más allá, millas más lejos, estaba el mar; y entre el cielo y el mar, cientos de nubes que con los reflejos del sol poniente adquirían un maravilloso color rosa. Justo en el lugar en que la tierra de Narnia se encontraba con el mar —en la boca del gran río—, había algo que brillaba en una pequeña colina. Brillaba porque era un castillo y, por supuesto, la luz del sol se reflejaba en todas las ventanas que miraban hacia el poniente, donde se encontraba Pedro. A este le pareció más bien una gran estrella que descansaba en la playa.

—Eso, ¡oh Hombre! —dijo Aslan—, es el castillo de Cair Paravel con sus cuatro tronos, en uno de los cuales tú deberás sentarte como Rey. Te lo muestro porque eres el primogénito, y serás el Rey Supremo sobre todos los demás.



Una vez más, Pedro no dijo nada. Luego, un ruido extraño interrumpió de súbito el silencio. (...)

Entonces comprendió y corrió tan rápido como le fue posible hacia el pabellón. Allí se enfrentó a una visión espantosa.

Las Náyades y Dríades huían en todas direcciones. Lucía corrió hacia él tan veloz como sus cortas piernas se lo permitieron, con el rostro blanco como un papel. Después vio a Susana saltar y colgarse de un árbol, perseguida por una enorme bestia gris. Pedro creyó en un comienzo que era un oso. Luego le pareció un perro alsaciano, aunque era demasiado grande... Por fin se dio cuenta de que era un lobo..., un lobo parado en sus patas traseras con sus garras delanteras apoyadas contra el tronco del árbol, aullando y mordiendo. Todo el pelo de su lomo estaba erizado. Susana no había logrado subir más arriba de la segunda rama. Una de sus piernas colgaba hacia abajo, y su pie estaba a solo centímetros de aquellos dientes que amenazaban con morder. Pedro se preguntaba por qué ella no subía más o, al menos, no se afirmaba mejor; cuando se dio cuenta de que estaba a punto de desmayarse, y si se desmayaba, caería al suelo.

Pedro no se sentía muy valiente; en realidad se sentía enfermo. Pero esto no cambiaba en nada lo que tenía que hacer. Se abalanzó derecho contra el monstruo y, con su espada, le asestó una estocada en el costado. El golpe no alcanzó al Lobo. Rápido como un rayo, este se volvió con los ojos llameantes y su enorme boca abierta en un rugido de furia. Si no hubiera estado cegado por la rabia, que solo le permitía rugir, se habría lanzado de lleno a la garganta de su enemigo. Por eso —aunque todo sucedió demasiado rápido para que él lo alcanzara a pensar—, Pedro tuvo el tiempo preciso para bajar la cabeza y enterrar su espada, tan profundo como pudo, entre las dos patas delanteras de la bestia, directo en su corazón. Entonces sobrevino un instante de horrible confusión, como una pesadilla. Él daba un tirón tras otro a su espada, y el Lobo no parecía ni vivo ni muerto. Los dientes del animal se encontraban junto a la frente de Pedro y,



alrededor de él, todo era pelo, sangre y calor. Un momento después, descubrió que el monstruo estaba muerto y que él ya había retirado su espada. Se enderezó y enjugó el sudor de su cara y de sus ojos. Sintió que lo invadía un cansancio mortal.

En un instante Susana bajó del árbol. Ella y Pedro estaban trémulos cuando se encontraron frente a frente. Y no voy a decir que no hubo besos y llantos de parte de ambos. Pero en Narnia nadie piensa nada malo por eso.

(...)

Pedro, aún sin aliento, se dio vuelta y se encontró con Aslan a su lado.

—Has olvidado limpiar tu espada —dijo Aslan.

Era verdad. Pedro enrojeció cuando miró la brillante hoja y la vio toda manchada con la sangre y el pelo del Lobo. Se agachó y la restregó en el pasto para limpiarla; luego la frotó y la secó en su chaqueta.

—Dámela y arrodíllate, Hijo de Adán —dijo Aslan. Cuando Pedro lo hubo hecho, lo tocó con la hoja y añadió—: Levántate, Señor Pedro Fenris-Bane. Pase lo que pase, nunca olvides limpiar tu espada. *



TRAS LAS HUELLAS

Clive Staples Lewis (1898-1963) es un reconocido novelista irlandés. No solo se dedicó a la literatura, también publicó numerosos textos críticos y teológicos. En su obra literaria, se destacan la *Trilogía cósmica* y *Las crónicas de Narnia*.

THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE

by CS Lewis © CS Lewis Pte Ltd 1950.

© Editorial Planeta, S.A., 2005.

EN CLAVE

Texto en clave

1. ¿Dónde transcurre la historia? ¿Qué cambio importante se observa en el paisaje con la llegada de Aslan?
2. ¿Quién es Aslan y qué efecto produce su llegada en los hermanos?
3. ¿Por qué es necesario que sea Pedro quien salude primero a Aslan?
4. ¿Qué motivos tiene Pedro para enfrentar al Lobo? ¿Cómo se siente al hacerlo?
5. ¿Qué consejo le da Aslan a Pedro al terminar la batalla? ¿Por qué lo hace?

Palabras en clave

1. Busquen en "La primera batalla de Pedro" la oración que describa el atardecer. ¿Qué expresiones utiliza para caracterizarlo?
2. Expliquen con sus palabras cómo son los centauros, las Driades y las Náyades. Luego, busquen en una enciclopedia el origen mitológico de estos seres.
3. Respondan. ¿Qué significan las siguientes expresiones: *El gran río ondulaba como una serpiente de plata* / *Se enderezó y enjugó el sudor de su cara y sus ojos*? Luego, reescribanlas sin modificar su significado.

El relato maravilloso: el universo de lo posible

El reino de Narnia es un mundo mágico, donde se quiebran las leyes de la realidad y todo es posible, pero nada de eso sorprende al lector ni a los propios personajes. Estamos en el universo del relato maravilloso.

Los **relatos maravillosos** son narraciones en las cuales los elementos sobrenaturales y mágicos tienen un valor fundamental en el desarrollo del conflicto. Los protagonistas suelen ser héroes humanos: reyes, príncipes o simples niños, quienes deben enfrentarse con brujas, magos, ogros y toda clase de seres extraordinarios.

Estas historias se desarrollan, en general, en un **marco espacial y temporal indeterminado** que presenta características particulares. En el caso de *Las crónicas de Narnia*, el espacio es absolutamente ajeno a la lógica de lo real y refuerza la ruptura con las leyes que lo rigen. Existen fórmulas típicas que marcan este alejamiento del mundo conocido: *había una vez, en una época que ya nadie recuerda* (tiempo); *en un reino lejano, en un lugar muy, muy remoto* (espacio).

Las **narraciones maravillosas**, en general, son muy antiguas y tienen un origen oral; por eso, podemos descubrir marcas típicas de la oralidad en estos relatos, como: *aún se escucha contar esta historia; se dice que nadie nunca volvió a saber de él*. Sin embargo, también existen relatos maravillosos más modernos, que fueron escritos por autores reconocidos, como es el caso de *Las crónicas de Narnia*, de C. S. Lewis o *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien.

La estructura del relato maravilloso

En general, los relatos maravillosos tienen un origen oral y suelen existir varias versiones de cada uno de ellos, pero siempre se repite la misma estructura, y los personajes viven conflictos similares.



Saberes en práctica

TITANIC: LA VIDA COLOR DE ROSA

comentarios [104723183]

El Titanic salió de Southampton la mañana del miércoles 10 de abril. A media tarde estaba en Cherburgo y, el jueves, atracó en el puerto de Queenstown. Ese mismo día, salió de **allí** y enderezó hacia Nueva York. Según las estimaciones, llegaría a su destino el miércoles de la semana siguiente o, en el peor de los casos, el jueves a la mañana. Contra lo que se creyó habitualmente, la velocidad no era el principal argumento de propaganda del *Titanic*, sino **su** lujo, **su** confort y —sobre todo— **su** seguridad. Como todos sabemos, el domingo a las 23.40 el Titanic fue herido de muerte por un iceberg y el lunes a las dos y veinte de la mañana, se hundió en las aguas del Atlántico. O sea que, en menos de tres horas, el transatlántico que “ni Dios podía hundir” se fue a pique, un destino que los elegantes pasajeros de primera clase y los bizarros oficiales a cargo de la conducción no imaginaron ni en sueños. Tan seguros estaban los diseñadores, empresarios y marinos que ni siquiera se preocuparon por disponer de un número de botes acorde con la cantidad de viajeros y tripulantes (...).

<http://www.rogelioalaniz.com.ar> (Fragmento).

Ilustración: Katana

1. Indiquen qué elementos propios de una crónica encuentran en el texto.

2. Analicen el título de la crónica. ¿Expresa una valoración? ¿Por qué?

3. Escriban, en orden cronológico, los hechos relatados.

4. Expliquen la frase *ni Dios podía hundir* [al Titanic]. ¿Quiénes pudieron haberla dicho? Subrayen en el texto los fragmentos que se refieran a la misma idea.

5. Incorporen un segmento dialogal en el que se pueda incluir la frase *ni Dios podía hundir*.

6. Respondan. ¿El tiempo del relato coincide con el tiempo de la historia? Justifiquen su respuesta.

7. Determinen el referente de cada una de las palabras destacadas en el texto.

8. Subrayen dos ejemplos de elipsis. Luego, vuelvan a redactar las oraciones haciendo explícito el elemento omitido.

- ---
- ---

9. Imaginen que son el capitán del Titanic. Redacten en la carpeta una página del diario de a bordo correspondiente al primer día de navegación del transatlántico. Establezcan un orden cronológico para los hechos e intercalen segmentos comentativos acerca del viaje.

10. Imaginen que son un cronista que viajaba en el Titanic y que logró sobrevivir, por eso decidió escribir una crónica sobre el hundimiento. Escriban el primer párrafo con el que podría empezar esa crónica. Tengan en cuenta las características del género y utilicen los procedimientos de cohesión aprendidos.





Ver para escribir

La obra *Asesino en la alameda* es del pintor noruego Edvard Munch. Obsérvenla e imaginen los hechos que no figuran en la imagen: ¿qué ocurrió?, ¿quiénes son los protagonistas?, ¿cuándo sucedió?, ¿en qué circunstancias?

Luego, escriban una crónica policial con el mismo título que el cuadro. Para conocer un poco más sobre el trabajo de un cronista de policiales, pueden buscar las siguientes notas:

- La nota de *Clarín* del 2/2/1997 titulada "El auge de la crónica policial".
- En la página www.clasesdeperiodismo.com, la nota del 24/1/2012 titulada "Cosas que debe hacer un periodista policial".

Para la escritura de la crónica, no olviden incluir los elementos propios del género e incorporar los segmentos necesarios (descripciones, testimonios, etcétera).

Saberes en cuadros

Los cuadros comparativos son una técnica de estudio muy útil para visualizar las semejanzas y las diferencias entre dos o más temas. Permiten organizar y relacionar la información que debemos estudiar. ¿Cómo diseñarlos? Se colocan en columnas los datos para comparar y, en filas, los aspectos que se tomarán en cuenta para la comparación; o a la inversa.

Observen el primer cuadro, que compara dos aspectos de un mismo tema; luego completen el segundo cuadro, que relaciona la noticia con la crónica, siguiendo lo estudiado en la sección.

Cohesión gramatical

	Elipsis	Referencia
Función que cumple	Evitar la repetición.	Evitar la repetición.
Procedimiento	Se elimina un elemento.	Se sustituye un elemento por otro.

La noticia y la crónica

	Noticia	Crónica
Organización de la información	Pirámide invertida (en el primer párrafo, los hechos más importantes; en los siguientes se agregan detalles).	
Evaluaciones del autor	No deben incluirse. La información debe ser breve y concisa. Para generar el efecto de objetividad se redacta en tercera persona.	
Tramas	Trama narrativa.	
Firma del autor	En general no lleva firma.	

SECCIÓN

2

El texto prescriptivo

FORO ABIERTO

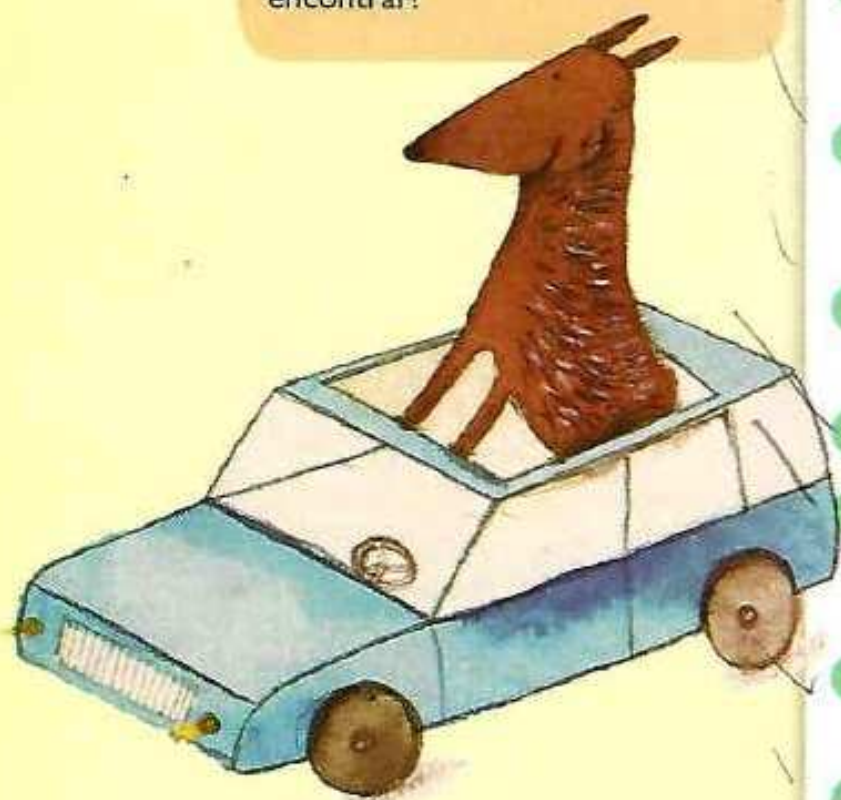
Ya se trate de nuestras mascotas, de un animal salvaje o de animales de fantasía, siempre es bueno saber cómo actuar con ellos. Podemos buscar en una revista, leer el folleto que nos entrega un guardaparque, seguir las indicaciones de un cartel o consultar distintas páginas web para encontrar consejos e instrucciones útiles (y a veces otros no tan útiles, pero con un toque de humor).

- ¿En qué situaciones o actividades de la vida cotidiana nos pueden ayudar las instrucciones?
- ¿Cómo son los textos que incluyen instrucciones? ¿Cómo los reconocen? ¿Dónde se pueden encontrar?

UN VIAJE SEGURO PARA TODOS ES UN VIAJE FELIZ

Viajar en auto por la ruta es un plan emocionante, y puede serlo mucho más si lo comparte con su mascota; sin embargo, existen algunas recomendaciones para tener en cuenta. Por eso le ofrecemos diez consejos para que su mascota y usted disfruten del viaje al máximo.

- 1 **Lleve sus antecedentes veterinarios.** Haga copias de las indicaciones veterinarias y asegúrese de que sus vacunas estén al día antes de emprender el viaje.
- 2 **Haga viajes cortos de prueba.** Asegúrese de que su mascota esté familiarizada con su auto y con los movimientos del auto. Trate de realizar un viaje corto para probar.
- 3 **Póngalo lindo.** Haga una cita para que lo bañen y perfumen. Así viajará con un animal limpio y contento. En el auto habrá ricos aromas y será un viaje mucho más agradable.
- 4 **Asegure su jaula o arnés.** Su mascota puede viajar con un arnés si se siente cómodo, o dentro de una jaula. En cualquier caso, cerciórese de que queden bien sujetos para la seguridad de ella y la suya. Eso evitará que su mascota salga de su espacio mientras que usted maneja.
- 5 **Dele alimentos livianos.** Ofrezca a su mascota alimentos livianos y en poca cantidad antes de comenzar el viaje. Un estómago lleno acompañado de mareos y náuseas puede ser peligroso. Cuando termine el viaje, dele de comer como siempre.
- 6 **Haga varias paradas.** Deténgase en estaciones de servicio o en zonas con pasto para que su mascota camine un poco. Estas pausas prolongadas reducirán las probabilidades de que sienta náuseas y mareos en el auto.
- 7 **Busque un hospedaje especial con anticipación.** Revise qué hoteles admiten la estadía con mascotas. No lo deje para último momento.
- 8 **No deje que saque la cabeza por la ventanilla.** Mantenga la cabeza de su mascota dentro del auto mientras maneja. Aunque parezca un hecho inocente, otro auto podría provocarle heridas. Además, un perro con la cabeza afuera puede ser una distracción para otros conductores.
- 9 **Lleve suficiente agua.** Llene botellas de agua en casa o compre agua mineral en el camino. El agua de la canilla de sitios a los que su mascota no está acostumbrada podría provocarle problemas digestivos o incluso diarrea.
- 10 **Identifíquelo con una chapa con su nombre.** Si su mascota se pierde durante el viaje, la persona que lo encuentre podrá comunicarse con usted de forma rápida y sencilla.



Ilustraciones: Irene Singer

Reserva Natural de San Luis

¿QUÉ HACER SI SE ENCUENTRA CON UN PUMA?

Los pumas rara vez atacan a las personas. Solo lo hacen si se ven acorralados, como un mecanismo de defensa. Sin embargo, es aconsejable tener presentes las siguientes recomendaciones.

PRECAUCIONES GENERALES

- ☐ Realizar siempre las caminatas en grupos (al menos tres personas).
- ☐ Llevar un par de bastones, incluso hechos de cualquier rama de árbol: son útiles para caminar y pueden servir como elemento de defensa si es necesario.
- ☐ Mantener a los niños cerca y bajo la supervisión de los adultos todo el tiempo.
- ☐ En caso de acampar, eliminar la vegetación baja y densa cercana a la carpa que podría servir de escondite al puma.
- ☐ Guardar todos los alimentos en recipientes o bolsas cerradas y no dejar residuos que puedan atraer a los animales.

ENCUENTROS CON PUMAS

- ☐ Si aparece un puma, es fundamental mantener la calma todo lo posible.
- ☐ ¡No correr! Esto puede estimular su instinto de caza. Por el contrario, permanecer firme, de frente al animal y sosteniéndole la mirada. Lo más probable es que el puma trate de evitar el encuentro y se retire.
- ☐ En caso de estar viajando en automóvil, no descender. Se puede tomar una fotografía o filmarlo desde el vehículo, pero jamás bajarse a seguirlo.
- ☐ Producir todo el ruido posible: tocar la bocina, golpear utensilios metálicos, sacudir bolsos.

- ☐ Intentar parecer más grande e intimidante, por ejemplo, abriéndose la campera, levantando los brazos, usando una lona.
- ☐ Proteger a los niños tomándolos en sus brazos para que no entren en pánico y corran.
- ☐ Retroceder lentamente, con paso seguro. Evitar las caídas.
- ☐ No sentarse ni acucillarse; podría parecerse a los animales cuadrúpedos que el puma suele cazar. Es conveniente permanecer de pie, dado que las presas habituales del puma no son bípedas.
- ☐ Responder en caso de ataque. Defenderse con piedras, palos, herramientas, incluso patadas y puñetazos; recordar que el punto débil del puma es su nariz.
- ☐ No trepar a un árbol: como todos los felinos, el puma es un excelente trepador.





Cómo alimentar a un dragón

Luca Maub

- 1** Recuerde que todo dragón, por más mansito que sea, entraña cierto riesgo ígneo, sobre todo si está resfriado. Antes de intentar alimentarlo, procúrese un traje resistente al fuego; descarte las armaduras ya que, de producirse un percance, sería como envolverse en papel de aluminio y meterse en el horno.
- 2** Una vez disfrazado de corredor de Fórmula Uno, consiga una lanza como, pongamos, la de don Quijote. Los dragones adoran las *brochettes*.
- 3** Agénciese unos doscientos cincuenta kilos de carne de jabalí del bosque, media tonelada de trufas, dos volquetes de papas, un carguero lleno de batatas y dos o tres morroncitos (que siempre dan un toque de sabor). Resérvese también una flota de camiones para trasladar los ingredientes desde el puerto hasta su casa.
- 4** Ponga un aviso en el diario para conseguir ayudantes de cocina. No se ponga muy exigente con los candidatos, que al fin y al cabo el trabajo es más de pelapapas que otra cosa.
- 5** Mientras los ciento veintidós ayudantes de cocina que contrató pelan las papas y las batatas, corte los morrones en lonjas finas.
- 6** En tanto los cincuenta y siete ayudantes de cocina que no renunciaron trasladan en carretilla las cáscaras de papa y de batata hasta el camión de la basura, corte en daditos el cuarto de tonelada de carne de jabalí del bosque.
- 7** Vacíe la pileta que instaló en el jardín y vierta en ella aceite para saltar la carne de jabalí. Procure que esté caliente y no hirviendo, para no dañar el policarbonato de esa pileta que la tía Eduvigis disfruta tanto en verano.
- 8** Indemnice al ayudante de cocina que cayó en la pileta con aceite caliente y —con la ayuda de los cincuenta y seis ayudantes de cocina restantes— traslade las papas, las batatas, la carne de jabalí y los morrones hasta la jaulita del dragón.
- 9** Ármese de paciencia y vaya pinchando en la lanza, alternando, un dadito de carne de jabalí, una papita, un morrón, una trufa y una batatita, procurando no ensartar el mismo ingrediente dos veces seguidas.
- 10** Póngase el casco de corredor de Fórmula Uno y ajústese el traje antifiama.
- 11** Con la asistencia de los dos o tres ayudantes de cocina más leales que le queden, acerque la lanza con los ingredientes ya ensartados a la jaulita del dragón y sosténgala en alto, cosa de que los ingredientes no se anden ensuciando en el pasto del fondo.



[] Las instrucciones de este texto no son de carácter obligatorio.

[] Este texto está escrito en primera persona del singular.

4. Expliquen cuál es la diferencia gramatical y de sentido entre cada uno de los siguientes pares de instrucciones.

a. Preste especial atención a los elementos destacados. / Prestá especial atención a los elementos destacados.

b. No comience sin haber leído las instrucciones. / Nunca se debe comenzar sin haber leído las instrucciones.

5. Expliquen cuál es el problema de escritura de las siguientes prescripciones y corrijanlas.

a. Los integrantes de cada equipo de voley usarán camisetas de diferentes colores. Sin embargo, se distinguirán de sus contrincantes.

b. Los participantes deben presentar sus formularios antes de la fecha de cierre. Entonces no podrán participar.

c. No utilizar el teléfono celular en la sala de lectura, por lo tanto, esto representa una molestia para los otros lectores.

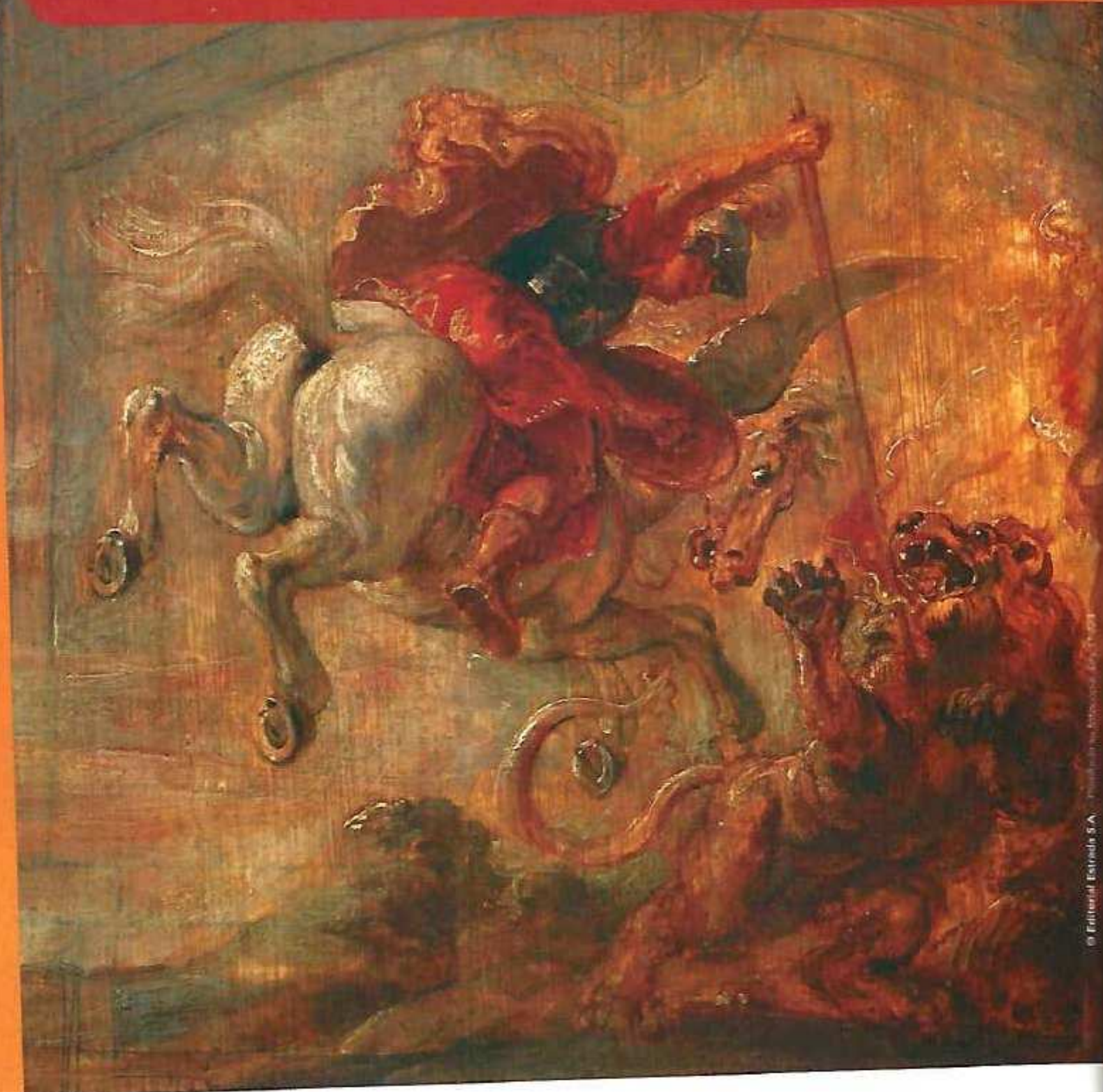
d. Martín: por favor, dale de comer a Manolo, aunque yo llego tarde. Porque mañana es sábado, hacé la tarea así el fin de semana ya no tenés que preocuparte. Besos. Ma.

6. Completen el siguiente cuadro con las características de las prescripciones de la actividad anterior.

Prescripción	Formas verbales	Posible tipo de texto	Destinatario
A	Futuro simple	Reglamento	Equipo de voley
B			
C			
D			

7. Escriban un texto prescriptivo con el título: "Instrucciones para escribir instrucciones". Debe contener como mínimo cinco prescripciones.

* Una vez terminado, intercámbienlo con sus compañeros y compartan sus apreciaciones: ¿dieron las mismas instrucciones? ¿Hay consejos que no se les habían ocurrido? ¿Cuáles son las más importantes? ¿Cumplieron ustedes mientras escribían sus instructivos con las instrucciones que dieron?



Ver para escribir

En las mitologías de las distintas culturas, es común encontrar animales fabulosos con características físicas sobrenaturales y habilidades extraordinarias. Este cuadro de Rubens narra las hazañas de Belerofonte. ¿Cuál de los dos animales que aparecen puede ser considerado “doméstico” y cuál, “salvaje”? ¿Por qué se trata de animales fabulosos? ¿Qué habilidades tendrán?

Para averiguar quiénes son y qué simbolizan los animales de la imagen, consulten en:

- Wikipedia, escriban “Pegaso” en el buscador.
- En Google Books, busquen el *Diccionario de mitos*,

de Carlos García Gual. Luego, lean la entrada llamada “Belerofonte”.

Si recorren el *Diccionario de mitos*, también encontrarán información sobre otros seres fabulosos de la mitología griega, como las sirenas, el minotauro, los centauros o la esfinge. Ahora que los conocen más, elijan alguna de estas criaturas y escriban un instructivo fabuloso. Estos son algunos de los posibles títulos: “¿Cómo montar a Pegaso?”, “¿Cómo derrotar a la Esfinge?”, “Diez consejos para mantener su casa libre de harpías”, “Instrucciones para ingresar al Hades sin ser detectado por Cancerbero”.

Saberes en láminas

La exposición oral en el aula es una manera de compartir el conocimiento con los compañeros; por eso, es muy importante que, al exponer, lo hagamos de manera simple y dinámica para que todos puedan comprenderla. En este sentido, la lámina es un recurso gráfico que nos ayuda a ordenar los temas de los que se hablará y, a su vez, los plasma de una manera concisa y clara. Observen la siguiente lámina sobre los textos prescriptivos y sus características, y complétenla con la información que falta.

Organización

- _____
- Cuando es necesario, las acciones están en el orden en que deben realizarse.

Formas verbales de las prescripciones

- Modo imperativo
- _____
- Frase verbal
- _____ (con valor de mandato)

Definición

Un texto prescriptivo es

Intención

CONSEJOS PARA CAMINAR POR LA SELVA

1. Usá un calzado alto y de cuero fuerte, aunque haga mucho calor. De esta forma evitarás una posible mordedura de serpiente. Nunca camines entre pastos altos con ojotas o sandalias.
 2. Llevá siempre repelente contra los insectos y anteojos de sol.
 3. Vestite con ropa cómoda: pantalones cortos, remera fresca y buen calzado.
- Además no olvides llevar una capa para resguardarte de posibles lluvias.



Conectores

- _____
- _____
- De adición
- De oposición o restricción
- De reformulación

Textos prescriptivos

- Leyes y reglamentos.
- _____
- _____

Recursos gráficos

- Ilustraciones, gráficos o fotografías.

BLOQUE

3

ESTUDIO EN PRÁCTICA



Estudio en práctica: aprendemos a estudiar

1. El texto expositivo

2. La infografía

Plan lector | Plan escritor

| 132

| 134

| 146

| 158



Estudio en práctica: aprendemos a estudiar

Aprender es un camino

Estudiamos para aprender, para saber. Según el diccionario, *estudiar* significa 'ejercitar el entendimiento para alcanzar o comprender algo'. Algo nos interesa, sentimos curiosidad, queremos saber, entonces consultamos libros y páginas de Internet o les preguntamos a los profesores, en suma, buscamos el modo de aprenderlo.

Desde que nacemos, siempre estamos aprendiendo: a caminar, a hablar, luego a leer, a sumar; sin embargo, hay veces que nos toca "enseñar": nos piden definir una palabra o explicar un truco de algún juego, como el *Counter Strike*, y cuando lo hacemos, nos volvemos un poco maestros. En casa, en la calle o en la escuela, de alguna manera, enseñar y aprender son acciones que van de la mano y que realizamos habitualmente.

Cuando leemos una novela, interpretamos gráficos o un docente expone un tema, notamos que en cada caso el lenguaje varía, es usado de formas diferentes. Comprender esos mensajes y, luego, darles el uso que deseamos o necesitamos es la razón del estudio.

Los saberes en la escuela

Caminante no hay camino, se hace camino al andar, dice la letra de una hermosa canción. Si nos preguntan a qué vamos a la escuela, la primera respuesta es obvia: a la escuela vamos a estudiar. Aunque en un primer momento estudiar

Biología sea lo mismo que estudiar Historia, cada asignatura tiene sus propias herramientas de conocimiento (vocabulario, metodología) que debemos manejar. Entonces, a la vez que aprendemos sobre las materias, también asimilamos el modo de estudiarlas.

Para eso, necesitamos disponer de nuestra propia caja de herramientas (las llamadas *técnicas de estudio*), ser hábiles para leer diversos tipos de textos (expositivo-explicativo, narrativo, etcétera) y saber comprender recursos, como gráficos, fotografías, infografías. Por lo tanto, a estudiar también se aprende.

Participar de una clase, como profesor o como alumno, significa formar parte de un grupo de trabajo con el objetivo de transmitir saberes sobre los diferentes ámbitos del conocimiento, como la historia, la lengua, la matemática. Enciclopedias, libros, Internet..., la información que disponemos es abundante (y aumenta día a día), tanta que se torna un problema saber qué es lo importante y qué es secun-



dario. Estudiar es aprender a buscar. Encontrar lo que necesitamos y seleccionarlo nos exige estar atentos al tema, al vocabulario, al modo de exposición con el que estamos trabajando, a reconocer y usar esas herramientas que son propias de cada asignatura.

No somos cajas vacías que nos llenan de información, sino que nos convertimos en participantes activos de nuestra formación: nosotros producimos conocimiento, y lo hacemos cuando escribimos textos o exponemos oralmente lo que vamos aprendiendo. Estudiar es crear.

En definitiva, aprender a estudiar es poder buscar y recibir información, y determinar qué es lo relevante, de manera que nos sea posible organizar y transmitir el conocimiento a otros; porque no basta con haberlo aprendido, sino que deberíamos ser capaces de comunicarlo de una manera eficiente y acorde, por ejemplo, al escribir un informe, dar una lección o enseñar a otros.



¿Qué herramientas ponemos en juego cuando estudiamos?

En la escuela aprendemos un saber diferente y, por lo tanto, necesitamos de instrumentos adecuados para poder hacerlo. Cuando estudiamos, por lo general, usamos libros; por eso, al momento de leer, es necesario tener en claro para qué leemos. Los lectores expertos conocen las reglas que ordenan la variedad de textos existentes. ¿Es lo mismo leer una novela que una receta de cocina o un texto expositivo? Claro que no: seguiremos el argumento o los pasos de una explicación, según sea el caso. Por eso, como cada texto nos exige una manera particular de prestarle atención, reconocerlos es una actividad que, también, tenemos que aprender.

Es evidente que esto no lo logramos, como dice la expresión popular, “de un día para el otro”, sino que lleva tiempo y dedicación. Con el andar entre los textos, y con ayuda de nuestros maestros y compañeros, veremos qué tiene de particular lo escrito en un libro de Biología y qué, en uno de Historia, como también qué los diferencia y qué los une.

Luego estos contenidos se pueden organizar en *soportes gráficos*, como láminas, fichas, cuadros, que nos facilitan la exposición de estos temas. De esta manera, también profundizamos lo aprendido y construimos nuevos saberes. Y en definitiva, de eso se trata la escuela y, también, los libros como este.

FORO DEL ESTUDIANTE

1. ¿A la escuela solo se viene a estudiar? ¿Qué opinan?
2. ¿Por qué “a estudiar se aprende”? ¿Qué diferencias hay entre estudiar de memoria y comprender un tema o un texto?
3. ¿Para qué sirve hacer cuadros, redes y resúmenes, si “en Internet ya está todo”?
4. Con las palabras *solidaridad* y *comunidad*, debatan sobre la importancia de estudiar en grupo.

La cohesión léxica

La palabra *texto* deriva del latín *textum* y significa 'tejido'. Ya desde el origen del término, el texto nos revela que es un entramado de elementos relacionados. Si estos elementos no están bien "unidos", el texto pierde sentido y se transforma en incoherente.

Parte del entramado que conforma el texto está dado por los vínculos que establecen las palabras entre sí. A este conjunto de relaciones se lo denomina cohesión léxica. Existen distintos procedimientos para establecer la **cohesión léxica**.

***Sinonimia:** un sinónimo es una palabra con un significado equivalente al de otra. Sin embargo, muchas veces depende del contexto que dos palabras signifiquen lo mismo. Por ejemplo, *ilustración* es sinónimo de *escena* cuando se habla de una imagen en un libro, pero no es aplicable si se dice "la mejor ilustración de la película" por "la mejor escena de la película".

***Hiperonimia e hiponimia:** el hiperónimo designa una palabra cuyo significado abarca otros elementos que comparten características comunes. Por ejemplo, *enfermedades* incluye *sarampión*, pero también *rubéola*. La hiponimia es la relación inversa, designa una palabra que puede incluirse en otra más general. Así, *rubéola*, *sarampión* o *papera* son hipónimos de *enfermedades infecciosas*.



***Palabra general:** a veces, para reemplazar un segmento extenso de un texto, se utilizan palabras que tienen un significado más general y que se refieren a lo mencionado anteriormente en el mismo texto. Por ejemplo:

(...) *Ivanowsky observó que, si se hacían pasar extractos de estas hojas por filtros con poros muy finos (capaces de retener todas las bacterias conocidas hasta entonces), estos extractos seguían conservando su poder infeccioso, aunque no dio importancia a este hecho.*

En el ejemplo, la palabra *hecho* resume una parte del texto mencionada con anterioridad, en este caso la observación de Ivanowsky. Claro que la palabra *hecho* no siempre significa lo mismo, solo adquiere este significado en este contexto particular.

***Campo semántico:** es el conjunto de palabras que se relacionan entre sí por el tema. *Papiro*, *códice*, *libro*, *copia*, *monasterio* son parte del campo semántico de *manuscriptos medievales*.



La repetición y la sustitución

Una de las propiedades del texto es la continuidad de sentido: a lo largo de un texto, debemos mantener el “hilo”, el tema general. Una de las formas para asegurar esta continuidad es la **repetición**. Algunas palabras no tienen sinónimos, o estos no son adecuados para el contexto, y es necesario repetirlas. En los textos orales, por ejemplo, el emisor no puede planificar con mucho tiempo lo que dice, y el receptor tampoco puede “volver hacia atrás” para recuperar algo que no entendió bien, por lo tanto, la repetición es inevitable. Sin embargo, en un texto escrito las repeticiones innecesarias son un obstáculo para la lectura. Resulta pesado y tedioso leer un texto como el siguiente:

Los virus son noxas biológicas. Los virus viven y se reproducen en una célula. Los virus provocan rubéola, paperas, gripe, sida. La rubéola, las paperas, la gripe y el sida son enfermedades infecciosas y se contagian entre individuos en forma directa.

Para evitar la repetición, se debe recurrir a la **sustitución**, ya sea por un sinónimo, una palabra general o un hiperónimo. En el ejemplo anterior, las palabras repetidas se pueden sustituir por *microorganismos* y *enfermedades*.

Los virus son noxas biológicas. Estos microorganismos viven y se reproducen en una célula. Los virus provocan enfermedades. La rubéola, las paperas, la gripe y el sida son enfermedades infecciosas y se contagian entre individuos en forma directa.

COHESIÓN LÉXICA EN PRÁCTICA

1. Revisen el texto “Manuscritos medievales” y anoten cuántas veces se repite la palabra *libro*. Conversen entre todos, ¿creen que estas repeticiones son necesarias o innecesarias? ¿Por qué?

2. Completen con hipónimos e hiperónimos según corresponda.

* Vegetales: [], [], [].

* []: África, Oceanía, América, Europa, Asia.

* []: Jorge Luis Borges, Federico García Lorca, Julio Cortázar.

3. Completen el fragmento con las siguientes palabras generales según el caso: *proceso*, *fenómeno*, *caso*.

En ciertas ocasiones, la enfermedad aparece rápidamente, afecta a un gran número de individuos y luego desaparece. Este [] se denomina *epidemia*.

La enfermedad puede contagiarse cuando una persona enferma entra en contacto con una persona sana y le transmite el virus. En este [] se ha producido un *contagio directo*.

Los humanos que padecen ciertas enfermedades en la niñez desarrollan anticuerpos que “recuerdan” el virus e impiden que esa enfermedad vuelva a aparecer. A este [] se lo denomina *inmunización*.

4. Escriban el campo semántico de un tema que trabajaron en Ciencias Sociales o Naturales. Por ejemplo, la civilización griega.

5. Escriban un sinónimo para cada una de las siguientes palabras: *excelente* / *cambio* / *casa* / *revisar*. Luego, elijan dos pares de sinónimos y escriban un texto en el que los incluyan como sustitución.

Saberes en práctica

LA IMPORTANCIA DEL FUEGO

En los comienzos de la humanidad, el fuego proporcionó a los hombres una alimentación de mejor calidad. Por un lado, asada, la carne era más fácil de digerir que cruda, como la comían hasta entonces. Por otro, se conservaba durante más tiempo en buen estado, pues el calor de la llama destruye la mayor parte de los agentes patógenos. De este modo, el riesgo de intoxicarse –y morir– por comer carne en mal estado disminuyó en forma notable. Por último, el fuego brindó la posibilidad de alimentarse con partes del animal que habrían resultado demasiado duras si no se las hubiera asado.

También, el hombre habrá advertido que sus enemigos eran presas del pánico ante la proximidad de un incendio. Frente al fuego, los leones y los búfalos perdían su superioridad. Así, dispuso de un arma extremadamente eficaz para defenderse de sus enemigos.

Ciencias Sociales 7. Serie Entender, Estrada, 2006, p. 127. (Fragmento).

Ilustración: Irene Singer



1. A partir del texto leído completen el siguiente enunciado.

El fuego resultó de gran beneficio para la alimentación de los hombres, ya que _____

y también como método de defensa porque _____

3. Observen el siguiente gráfico y resuelvan.



a. Identifiquen qué tipo de gráfico es y qué clase de datos numéricos representa.

b. Completen las referencias a partir de la información extraída del texto.

4. Elaboren otro gráfico para visualizar la información porcentual que aparece en el tercer párrafo del texto leído.

5. A partir de los siguientes infogramas resuelvan.

Uso del Recurso Hídrico por Sectores (%) 1999			
País	Residencial	Industrial	Agrícola
Argentina	9	18	73
Bolivia	10	5	85
Brasil	22	19	59
Paraguay	15	7	78
Uruguay	6	3	91

Si toda el agua del planeta se colocase en un balde, solo una pequeña cucharita de té sería la cantidad de agua potable.



a. ¿Qué elementos infográficos reconocen? Señalen las diferentes partes que los constituyen.

b. Discutan entre todos. ¿Cuál es la intencionalidad comunicativa de cada uno? ¿Por qué se eligió cada formato?

c. En la carpeta, propongan otras variantes para visualizar esa misma información.

6. En la carpeta, amplíen el texto agregando dos párrafos.

a. En uno, desarrollen la información del infograma sobre recursos hídricos, y comparen el uso del agua en la Argentina y en otros países de la región.

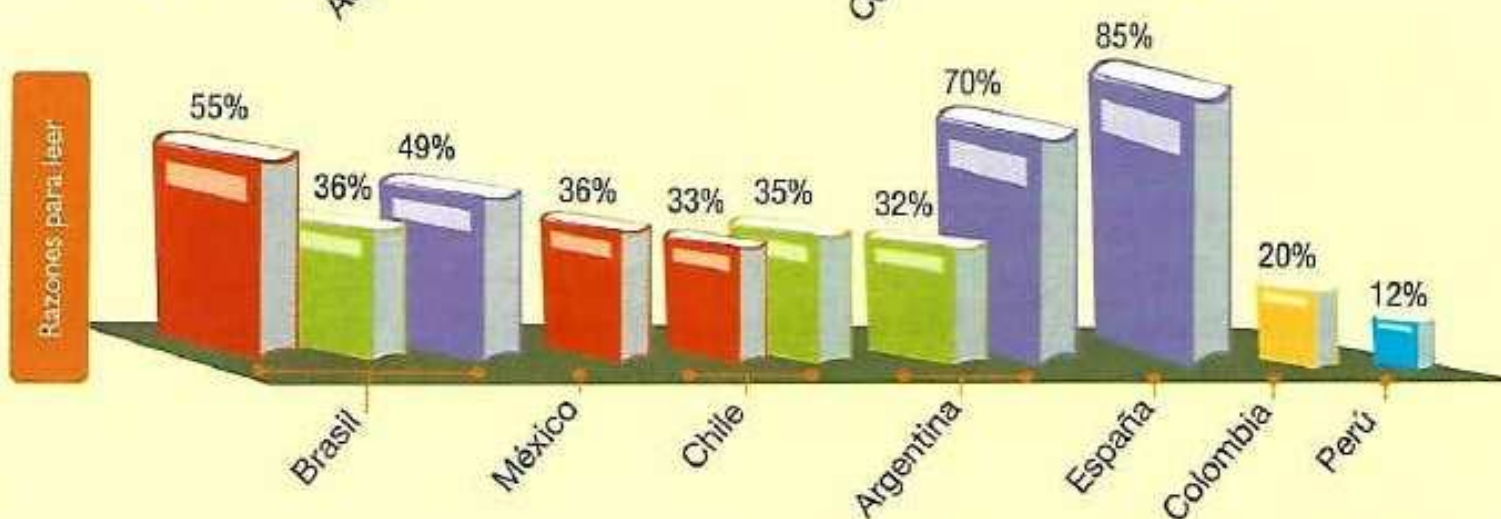
b. En el otro, incluyan la información que aparece en el infograma sobre el agua potable. El tema deberá ser "El agua potable y su importancia para la vida". Será el párrafo cierre y deberá tener una intencionalidad persuasiva.

7. Las siguientes imágenes forman parte de una infografía acerca de la importancia del cuidado del agua. Escriban en la carpeta textos verbales explicativos que amplíen los conceptos transmitidos en las imágenes.



Índices de lectura en Latinoamérica

Según un estudio elaborado por el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), los mayores lectores de libros de la región son los argentinos; los chilenos y peruanos son los que leen más revistas y diarios, respectivamente.



- Por conocimientos generales
- Por exigencia académica
- Por placer
- Por actualización profesional
- Por exigencias laborales



MEJOR COMPRAR QUE PEDIR PRESTADO

En Latinoamérica, lo mismo que en España, prefieren comprar los libros; en segundo lugar, prefieren pedirlos prestados a otras personas.

Ver para escribir

¿Qué países participaron en el informe? ¿Cuáles son los principales motivos para leer? ¿Y para no hacerlo? ¿Qué sucede entre los argentinos? ¿Creen que los resultados son positivos?

Les proponemos investigar en grupos acerca del tema. Para eso, realicen una encuesta acerca de los

hábitos de lectura en el curso y en sus hogares. Utilicen los mismos criterios presentados en la infografía.

Con los datos recolectados, elaboren una infografía similar a la anterior. Luego, escriban un informe que desarrolle los resultados obtenidos.

Saberes resumidos

El resumen es una técnica de estudio fundamental en la poslectura académica y su objetivo es sintetizar un texto destacando los conceptos más importantes. Así ayuda a priorizar las ideas principales y a descartar la información con menor relevancia para el tema estudiado. A continuación, les mostramos cómo se elabora un resumen a partir de la titulación de párrafos sobre la infografía. Luego de leerlo, elaboren un resumen del texto de las páginas 152 y 153 a partir de la titulación de párrafos.

Titulación de párrafos de "La infografía: información en imágenes"



Resumen

La infografía: definición y finalidad

La infografía es una técnica de representación visual que presenta la información a partir de imágenes, gráficos, cuadros y diferentes esquemas. Posee una finalidad informativa-explicativa. Su objetivo es lograr que los conceptos se comprendan claramente, y por eso se emplean recursos visuales.

Organización de la infografía: partes y distribución

La infografía está compuesta por un titular, elementos visuales y breves textos verbales que completan la información mediante sencillas explicaciones. Además, se menciona la fuente y el autor.

Según la forma en que se combinen los elementos visuales y verbales, las infografías presentan variantes en la distribución de la información: separada o integrada. El segundo de los casos puede darse de modo secuenciado, si se trata de un proceso, o bien de modo radial, cuando la información se expande a partir de un elemento central.

La imagen como texto

Un texto es una unidad comunicativa. Esta propiedad también la posee la imagen, en tanto transmite un mensaje para ser interpretado por un receptor, en un determinado contexto y con una intencionalidad específica. Por lo tanto, podemos definir a la imagen como un texto no verbal, ya que posee una finalidad comunicativa.

La infografía utiliza textos no verbales para transmitir con claridad determinada información (dibujos o fotografías, mapas, tablas, diagramas y gráficos).

LECTURA PROPUESTA

- Los textos "La sociedad feudal", "La cultura medieval", "¿Cómo era la economía en las ciudades medievales?", "¿Cuál es el origen del dinero?", de la página de Felipe Pigna, *El historiador*, en la sección "Historia en el aula", <http://www.elhistoriador.com.ar/aula/aula.php>
- La infografía de historia "El señorío y la sociedad feudal", en *Educación Igualdad*, <http://infografias.educar>

*Lean los textos y resuelvan las consignas.

1. El texto "La sociedad feudal" explica cómo se organizaba esta sociedad: ¿cuáles eran los estamentos sociales? ¿Por qué "el que nacía pobre moría pobre"? ¿Qué papel jugaba la idea de Dios en esta sociedad? ¿Qué opinan de esta organización? ¿En nuestra sociedad, hay movilidad social?
2. Caractericen los espacios más importantes de la época: castillos, burgos, catedrales y parcelas. ¿Quiénes habitaban o trabajaban en cada uno? ¿Qué roles cumplían en la sociedad?
3. Comparen la infografía "El señorío y la sociedad feudal" con el texto "La sociedad feudal". ¿En cuál encuentran más información? ¿Les resulta más clara la organización de la infografía o la del texto? ¿Cuál elegirían si tuvieran que estudiar el tema? ¿Le agregarían alguna información al texto o a la infografía? ¿Qué información?
4. Según el texto "La cultura medieval", ¿quiénes tendrían acceso a la universidad? ¿Cualquier persona podía tener educación? ¿Qué opinión les merece esto? En la Universidad de Bolonia, los alumnos podían evaluar a los profesores. ¿Qué piensan de esa práctica? Averigüen si en las universidades actuales esa práctica se mantiene. ¿Qué aspectos positivos y negativos puede tener?
5. En "La cultura medieval", se consigna que en la literatura de la época se destacaron los *cantares de gesta*. ¿Qué eran? Si piensan en la estructura de esta sociedad, ¿por qué eran tan importantes los guerreros?
6. Busquen en Internet imágenes de catedrales románicas (la catedral de Zamora, por ejemplo) y góticas (la catedral de Amiens o la de Colonia). ¿Qué diferencias encuentran entre los dos estilos? ¿Cuál les parece más complejo? ¿Cuál les resulta más atractivo? ¿Por qué?
7. Relacionen el fin del feudalismo con el crecimiento del comercio. ¿El dinero habrá jugado un rol importante? ¿Por qué?
8. Casi todos los textos que leyeron están organizados a partir de preguntas. ¿Por qué se utilizará esa estrategia? ¿Qué otra estrategia se podría incluir para hacer más atractivos los textos?
9. Los textos, ¿podrían organizarse con preguntas diferentes? Elijan un texto y hagan una propuesta.
10. Modifiquen el título y los subtítulos del texto "La cultura medieval" para organizarlo a partir de preguntas.
11. ¿Cuáles de los temas que leyeron se podrían presentar en una infografía? ¿Cómo la organizarían? ¿Qué aspectos tendrían en cuenta para pensarla?
12. Naveguen la página de Felipe Pigna y la página *Educación Igualdad*, y propongan una selección de textos para informarse sobre un tema que les interese. ¿Cómo pensaron la selección?
13. Leer un texto expositivo es solo una forma de aprender sobre un tema que nos interesa. Hacer una visita al puerto de la ciudad, buscar fotografías antiguas, visitar los museos, ¿podrán ser otras formas de aprender historia? ¿Por qué? Piensen un recorrido cultural por su ciudad que les permita aprender sobre ella.

HACIA LA IMAGEN Y EL SONIDO

La película *Escuela de rock* (*School of Rock*) fue dirigida por Richard Linklater y producida por Paramount Pictures y Nickelodeon Movies. Está protagonizada por Jack Black, quien interpreta el papel de Dewey Finn, un guitarrista fracasado de *heavy rock* que se hace pasar por maestro en una escuela muy tradicional y estricta.

Miren la película *Escuela de rock* y realicen las siguientes actividades.

1. Diseñen y escriban el folleto de la escuela Horace Green. Incluyan en el folleto los siguientes subtítulos: ¿Cómo es nuestra escuela? ¿Qué significa para nosotros educar? ¿Cómo es nuestro sistema de calificaciones? ¿Quiénes son nuestros profesores? ¿Quién es nuestra directora? ¿Cuál es el perfil de nuestros alumnos?
2. Escriban una canción de *rock* sobre las cosas que les molestan, siguiendo las instrucciones que da el profesor S en su clase. ¿Se animan a ponerle música?
3. En sus clases, el profesor S explica a sus alumnos el verdadero significado del *rock*. ¿Qué es el *rock* para él? Escriban una definición; si quieren pueden investigar en Internet sobre su historia para hacerla más completa.
4. Al final de la película, Dewey Finn y su amigo Ned Schneebly fundan la Escuela de *rock*. Imaginen y escriban el manifiesto de la escuela de acuerdo con las creencias de los personajes.
5. Investiguen y escriban la historia de una banda o de un cantante que les guste. ¿Qué representa su música para sus seguidores?

EN CLAVE DE FA

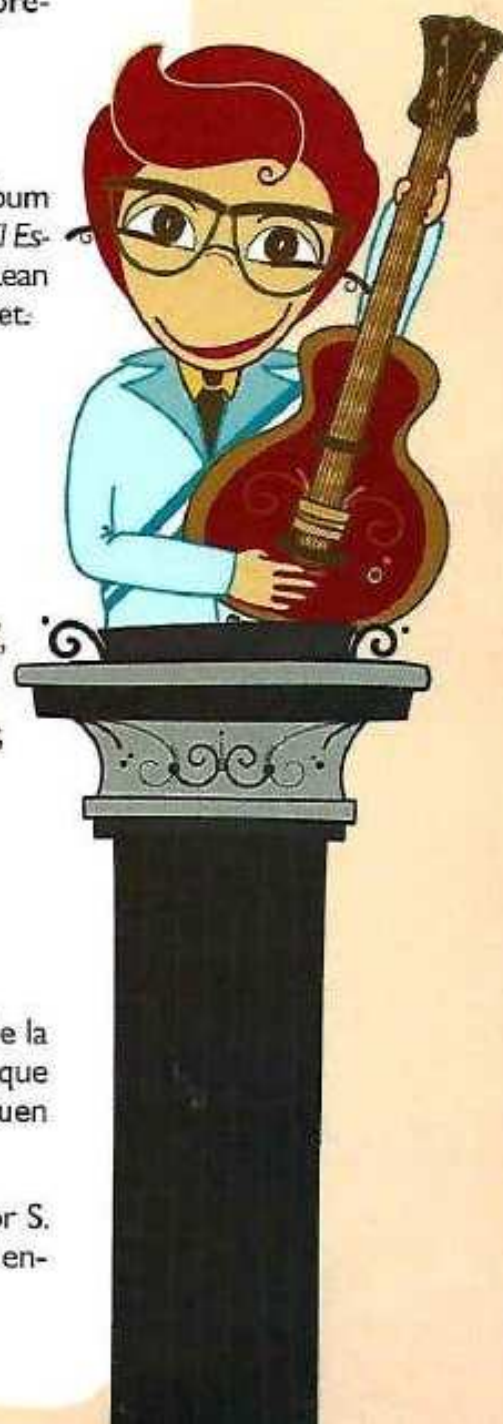
En 1991, el grupo argentino Los Twist edita el disco *Cataratas musicales - Titanes en el Rock*, un álbum con dos títulos y dos tapas. En poco tiempo, se colocan entre los primeros puestos con su tema *El Estudiante*. Esta canción adquirió gran popularidad entre los estudiantes de la escuela secundaria. Lean la letra de la canción y luego realicen las actividades. Si quieren pueden buscar el video en Internet:

*Es cortés y muy galante,
educado por demás;
en su escala de valores
lo primero es estudiar.
Muy correcto en sus modales,
moderado al criticar,
nunca se copia de nadie
y a nadie deja copiar.
(...)
En Historia es el primero,
en Latín es el mejor,
él va a clase aunque haya huelga
y entretiene al director.*

*Sus amigos lo idolatran,
lo quieren embalsamar
para hacer un monumento
al estudiante ideal.
(...)*

*Es el estudiante, estudiante de verdad,
es el estudiante, el ejemplo universal.
Y los estudiantes te queremos saludar,
entonando esta canción
con orgullo y con pasión
¡estudiantes, estudiantes a estudiar!
(...)*

1. Escriban un párrafo en el que comparen al estudiante de la canción con los estudiantes de la película *Escuela de rock*. ¿Los encuentran similares? ¿Por qué? ¿En qué se diferencian? ¿Creen que la canción elogia este modelo de estudiante o que lo critica? ¿Cómo sería un modelo de "buen estudiante" para ustedes?
2. Imaginen que el estudiante retratado en la canción fuera alumno en la clase del profesor S. ¿Cómo reaccionaría frente a la propuesta del profesor? Imagínenla y escriban la carta que le enviaría el estudiante a la directora del colegio.





DOSSIER DE GRAMÁTICA

DOSSIER DE GRAMÁTICA

Los sustantivos y los adjetivos.....	162
Los verbos.....	164
Los pronombres.....	166
Los verboides.....	168
La construcción sustantiva.....	170
La construcción verbal.....	172
Las oraciones bimembre y unimembre.....	174
El sujeto.....	176
El predicado.....	178
Los objetos directo e indirecto.....	180
La voz activa y la voz pasiva.....	182
Los adverbios y los circunstanciales.....	184
Los predicativos subjetivos.....	186
Paradigma de la conjugación regular.....	188
Verbos de irregularidad común.....	190
Verbos de irregularidad propia.....	191



Los sustantivos y los adjetivos

RECETAS FÁCILES DE LA TÍA JULIA

Hoy: Pan integral con avena y semillas

Harina integral - 400 gramos
 Agua tibia - 240 cc
 Copos de avena - 60 gramos
 Semillas - 60 gramos
 Miel - 1 cucharada
 Sal - 2 cucharaditas
 Aceite - 4 cucharaditas
 Levadura fresca - 1 paquete



- Disuelva la levadura fresca en agua tibia. Reserve aparte.
- Coloque la harina en un bol; haga un huequito para verter el agua mezclada con la levadura, la miel y el aceite.
- Amase poco a poco todos los ingredientes por unos minutos.
- Añada las semillas y mezcle bien la masa.
- Deje reposar el bollo tapado con un paño húmedo durante una hora cerca del horno precalentado y apagado (ya en el molde en el que se va a cocinar).
- Pinte con huevo o leche y espolvoree con semillas como decoración.
- Hornee por 50 minutos, pero, a los 10, tape con papel metálico.

¡Disfrute esta delicia, calentita!

- Subrayen la palabra que no corresponde a cada una de las series y justifiquen oralmente su elección.
 - levadura - cocción - mezclada - agua
 - blanca - sal - aceite - palo - bol
 - fuerte - cuatro - manos - limpio
- Identifiquen cinco palabras de la receta que nombren elementos y cinco que los describan.

Los sustantivos

Los **sustantivos** son las palabras que nombran objetos, lugares, personas, animales, sentimientos e ideas. Se clasifican en dos grandes grupos: comunes y propios. Los **sustantivos comunes** pueden ser **concretos** (*casa, niño*) o **abstractos** (*paz, abundancia*). Y, a su vez, los concretos se dividen en **individuales** (*pez, peces*) y **colectivos** (*cardumen*).

Los **sustantivos propios** nombran un lugar, una persona o un objeto particular dentro de una clase y se escriben siempre con mayúscula (*Lima, Juan, La Gioconda*).

Los sustantivos que designan seres animados sufren cambios morfológicos de **género** (femenino y masculino). Estas variaciones se manifiestan de diferentes formas:

- *Cambio de -o por -a: *empleado, empleada*.
- *Cambio de -e por -a: *presidente, presidenta*.
- *Agregado de -a en sustantivos terminados en consonante: *director, directora*.
- *Agregado de -ina, -isa, -esa: *héroe, heroína; sacerdote, sacerdotisa; conde, condesa*.

En los sustantivos que designan seres inanimados, el cambio de vocal se relaciona con un aumento de tamaño (*caja, cajón; bolsa, bolso; huerta, huerto*).

Los adjetivos

Los **adjetivos** son las palabras que describen el sustantivo al que acompañan o aportan información sobre él. Hay adjetivos **calificativos** (*fabuloso, horrible*), **gentilicios** (*boquense, portugués*). Desde el punto de vista morfológico, concuerdan en género y número con el sustantivo al que modifican (*mujeres argentinas, tercera parte, aquella tarjeta*). También existen algunos que no varían su género, pero sí, el número (*mujer amable, hombre amable; mujeres amables, hombres amables*).

Es importante aclarar que existen algunas palabras que, tradicionalmente, se conocen como adjetivos posesivos y demostrativos (*mío, tuya, este, esa, aquella*) o numerales (*doscientas, tercer, quinceavo*), pero que, desde el punto de vista del significado, pertenecen a una clase de palabra llamada **determinativos**. Tienen forma de adjetivos porque acompañan al sustantivo y concuerdan con él en género y número, pero también se refieren a la situación comunicativa en la que se inscribe la oración que los contiene. Por ejemplo: en *Este libro es interesante*, *este* marca la proximidad del libro en relación con el emisor.

Los determinativos también especifican de una manera particular al sustantivo al que acompañan; en la oración *Hay cinco páginas escritas*, *cinco* especifica la cantidad de palabras escritas, pero no las caracteriza. También son determinativos palabras como *un, una, unos, unas, tantas, mucho, poco, otras, ciertos, algunas*.

ACTIVIDADES

1. Escriban el sustantivo abstracto que deriva de cada una de las siguientes palabras.

vagar—salir—blanco—elegante—conectar—saber—bueno—amargo

2. Completen según corresponda.

Multitud: gran cantidad de [] y de [].

Flota: conjunto de [].

[]: conjunto de soldados.

3. Expliquen con sus palabras el significado de la frase popular: *Ve el árbol y no ve el bosque*. Luego, respondan: ¿cuál es el juego que se establece entre el sustantivo individual y su correspondiente colectivo?

4. Describan a la tía Julia, la cocinera de la receta, utilizando al menos cinco adjetivos calificativos y tres adjetivos posesivos.

5. Reescriban el siguiente párrafo reemplazando las expresiones destacadas por adjetivos. Luego, identifiquen qué clase de adjetivos escribieron en cada caso.

La señora de España trajo una chalina de color rosado; la esposa del embajador de Dinamarca, un hombre con gran bigote, una pollera con estampado de flores.

6. Lean los siguientes pares de oraciones, y expliquen si significan lo mismo y por qué.

a. Es un gran señor. / Es un señor grande.

b. Es un pobre hombre. / Es un hombre pobre.

7. Investiguen sobre el escritor escocés R. L. Stevenson y completen su biografía con la clase de palabra que se pide.

Robert Louis Stevenson nació en [] (sustantivo propio), Escocia, en 1850. Estudió ingeniería [] (adjetivo calificativo) y abandonó esta carrera por la [] (sustantivo abstracto). Su primer libro fue *Un viaje al continente*. También escribió *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, su novela más [] (adjetivo calificativo). Para la composición de muchas de sus [] (sustantivo concreto) resultaron decisivos los múltiples viajes que realizó por tierras [] (adjetivo gentilicio), América y las islas del Pacífico.

Los verbos

¿QUERÉS VER LOS OSOS HORMIGUEROS SOLO EN LOS LIBROS? ¿TUVISTE CONTACTO ALGUNA VEZ CON UNA VICUÑA? ¿Y PUDISTE ACERCARTE A UNA NUTRIA? ¿PENSASTE "OJALÁ VIERA UN HUEMUL EN VIVO Y EN DIRECTO"?

Son muchos los animales amenazados. Los incendios intencionales, la caza ilegal y la tala de árboles los ponen en peligro. Y si esta situación continúa, se extenderá a más y más especies.



¡Informate sobre cómo ayudar! Llamá al 6564534423423423554667887.

¡Protejamos a las especies en situación de riesgo!

¡No permitamos que nuestro compromiso entre en peligro de extinción!

- Subrayen en el aviso todas las palabras que expresen acciones, estados o procesos.
- Entre las palabras subrayadas, algunas expresan una orden, otras dan una información y otras manifiestan un deseo. Clasifiquenlas de acuerdo con estas funciones.

Los verbos

Los **verbos** son la clase de palabra que expresa acciones (*saltar, escribir*), estados (*estar, ser*) o procesos (*crecer, florecer*). Están formados por una **raíz** que informa su significado y una **desinencia** que varía según el tiempo, el modo y la persona. Un verbo conjugado es aquel cuya desinencia ha flexionado en función de todos estos aspectos. La raíz de un verbo se reconoce quitándole la desinencia *-ar*, *-er* o *-ir* al infinitivo. Por ejemplo, observen el verbo *escribir* conjugado:

escrib-iremos

<p>Raíz: informa el significado del verbo <i>escribir</i>.</p>		<p>Desinencia: informa que el verbo está en 1.ª persona del plural, futuro del modo indicativo.</p>
--	--	---

Cuando los verbos no varían su raíz en toda la conjugación, son **regulares**. En cambio, si varían, son verbos **irregulares**. Por ejemplo, el verbo *saber* es irregular.

Observen cómo la raíz *sab-* se modifica en la primera persona del singular en diferentes tiempos:

s-é	sup-e	sep-a
Presente indicat.	Pret. perf. simple, indicat.	Presente subjunt.

Los verbos presentan formas conjugadas y formas no conjugadas; las formas no conjugadas son los **verboides**. Existen tres tipos de verboides: los **infinitivos** (*cantar, correr, vivir*), los **gerundios** (*cantando, corriendo, viviendo*) y los **participios** (*cantado, corrido, vivido*).

Dossier:
Los verboides,
página 168.

Los tiempos y los modos verbales

Los **tiempos verbales** indican cuándo se produce la acción, el estado o el proceso expresado por el verbo en relación con el momento del habla o de la escritura. El **pasado** o **pretérito** indica que fue anterior, el **presente** se refiere a ese mismo momento y el **futuro**, a un momento posterior. Sin embargo, hay muchos matices que se deben tener en cuenta: no es el mismo pretérito el de *escribí* que el de *escribía*; el primero indica una acción terminada en un tiempo puntual, mientras que el segundo expresa una acción de carácter durativo en el pasado.

Dossier: Paradigma de
los verbos regulares,
página 188.

Los **modos verbales** expresan la actitud del hablante respecto del mensaje que transmite. Cuando el verbo está en **modo indicativo**, enuncia con más o menos certeza algo sobre la realidad (*Mañana vamos al cine*); el **modo subjuntivo** manifiesta un deseo, necesidad, pedido, sugerencia, suposición (*Ojalá mañana vayamos al cine*) y el **modo imperativo** expresa una orden o un consejo (*¡Vayan al cine!*).

ACTIVIDADES

1. Clasifiquen los siguientes verbos según representen proceso, acción o estado. Luego escriban con ellos un folleto.

enseñar – aprender – hacer – morir – querer –
contar – ser – parecer – relacionar – saber –
poner – tener – decir – esperar – secar

2. Subrayen la raíz en cada verbo de las series que están a continuación; luego expliquen si es un verbo regular o irregular y por qué.

- a. volver – vuelve – volverán – has vuelto
- b. decir – dije – decimos – diré – habrás dicho
- c. construir – construye – construimos – construyeron – he construido

3. Lean las tablas de las páginas 190 y 191 sobre los verbos de irregularidad común y los verbos de irregularidad propia. Luego respondan.

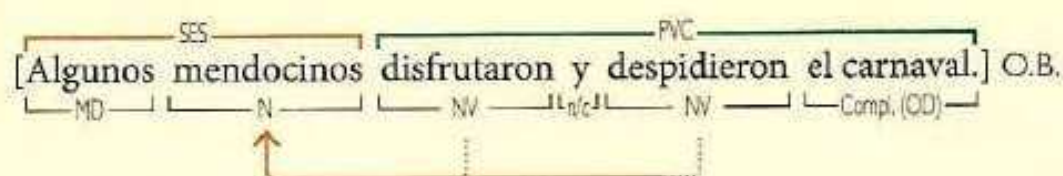
- a. ¿Qué es la irregularidad común?
- b. ¿Qué sucede con las raíces de las formas verbales en los verbos de irregularidad propia?

4. Completen las siguientes oraciones con los verbos conjugados en pretérito.

- a. Pedro [] la escalera, mientras Mariano [] y se [] al balcón. (*subir/ espiar/ asomarse*)
- b. Cuando [] el portazo de mi hermano, mi mamá [] preparando la comida. (*escuchar/ estar*)
- c. Juana ya [] cuando mi hermana [] la secundaria. (*nacer/ terminar*)

5. Escriban en qué modo están conjugados los verbos de las oraciones y qué actitud tiene el emisor respecto del mensaje.

- a. El agua hierve a 100 °C.
- b. Espero que tu viaje haya sido genial.
- c. Ayer pasé por la librería y compré todos los libros que necesitaba.
- d. Por favor, tengan cuidado con los vidrios.
- e. Traé la tarea, Mariano.



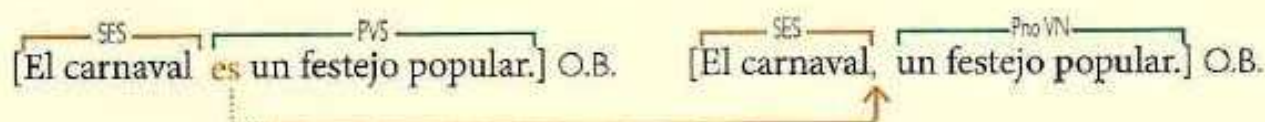
¡Atención! El NV puede ser un verbo conjugado en un tiempo compuesto (*he comido, había salido*) o puede estar consituído por una frase verbal (*quiero ver, necesitamos estudiar*), por ejemplo, en la oración *Muchas personas están disfrutando el carnaval, están disfrutando* es el NV.

Dossier:
Las frases verbales,
página 169.

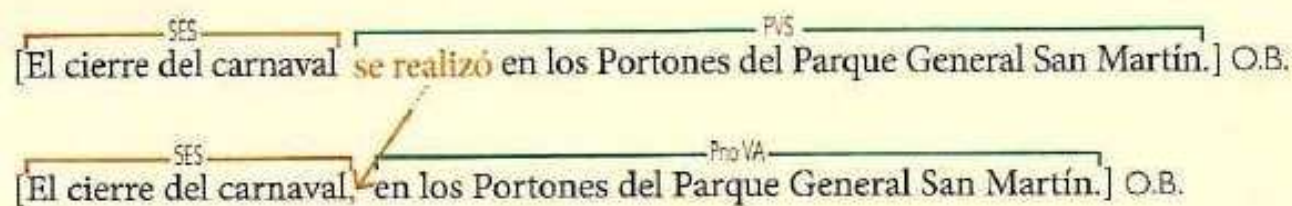
El predicado no verbal

A veces, en las oraciones se pueden omitir ciertos verbos para evitar repeticiones, o bien, por cuestiones de sentido. Para indicar que el verbo se ha elidido, debe colocarse una coma en su lugar; la construcción que la prosigue es un **predicado no verbal (PnoV)**.

Cuando la coma es seguida por un sustantivo o una construcción sustantiva, se trata de un **predicado no verbal nominal (PnoVN)**. Por ejemplo:



En cambio, cuando a la coma le sigue un adverbio o una construcción adverbial, estamos frente a un **predicado no verbal adverbial (PnoVA)**. Por ejemplo:



ACTIVIDADES

1. Indiquen qué tipo de predicado tienen las siguientes oraciones.

- El carnaval, lo mejor del verano.
- Las comparsas se detienen frente a los espectadores y montan pequeñas representaciones.
- Este año, Mendoza tendrá su propio desfile de carnaval.
- Turistas de todo el país participaron de la fiesta y bailaron al ritmo de las comparsas.
- El público, feliz y contento.
- La próxima fiesta popular, en las afueras de la ciudad.

2. Transformen las oraciones de la actividad anterior que tienen PVS en oraciones de PVC.

3. Reescriban las oraciones de la actividad 1 con PnoV como oraciones con PVS.

4. Escriban en sus carpetas dos oraciones con PVC y dos con PVS, utilizando los siguientes verbos como NV.

jugar — salir — mirar — resolver — preparar — sonreír

5. Analicen sintácticamente las siguientes oraciones.

- Para el martes, traerán todos los elementos de la cocina nueva.
- Saltaron la soga y subieron al tobogán.
- Las tortugas son animales muy extraños.
- Unas teclas y unos cablecitos se salieron de la computadora.

6. Reescriban el siguiente párrafo transformando todas las oraciones con PnoV en oraciones con PV.

Los niños, felices. Los padres, interesados en el evento y llenos de curiosidad. Allá, la comparsa con su brillo. De este lado, la emoción popular.

Los objetos directo e indirecto

UNA TARDE DE LLUVIA

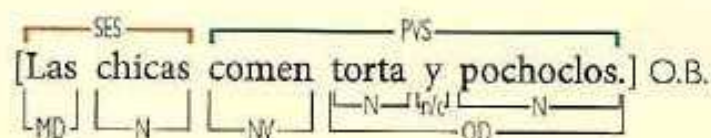
- Hola, ¿podría traerme un cafecito?
- ¡Por supuesto! ¿Le traigo el cafecito con leche?
- Eso. Tráigame el cafecito con leche.
- ¿Le traigo el cafecito con leche con algo para comer?
- Sí, por favor, traiga el cafecito con leche y, para comer, medialunas.
- Enseguida le traigo el cafecito con leche con medialunas.

- Reescriban el diálogo reemplazando *cafecito* por el pronombre *lo* para evitar las reiteraciones. Realicen los cambios necesarios.

El objeto directo

El **objeto directo (OD)** es un complemento del núcleo verbal. Los llamados **verbos transitivos** (*querer, tener, necesitar, leer, comprar*) necesitan de este complemento para completar su significado, por ejemplo, en la oración *Juan quiere* el sentido está trunco porque el verbo *querer* exige un OD que podría ser *un café*: *Juan quiere un café*.

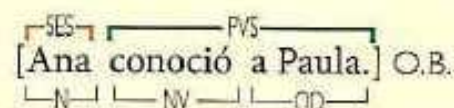
El OD está formado siempre por un sustantivo o por una construcción sustantiva. Por ejemplo:



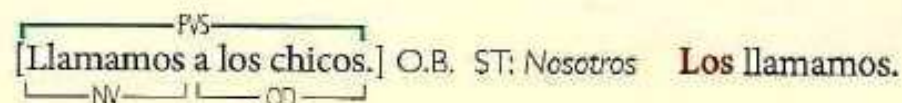
La manera más eficaz para reconocer que un sustantivo o una construcción sustantiva es un OD es reemplazarlo por los pronombres *lo, los, la, las*:

Las chicas comen **torta y pochoclos.** Las chicas **los** comen.

¡Atención! Cuando el OD se refiere a seres vivos, está precedido por la preposición *a*. Por ejemplo:

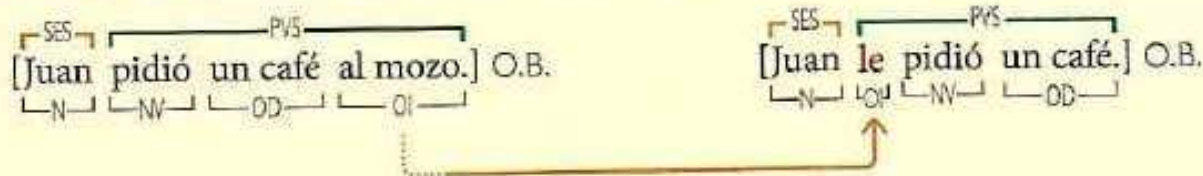


Ana **la** conoció.

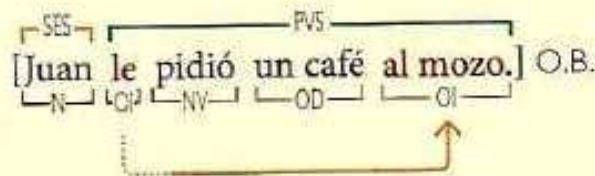


El objeto indirecto

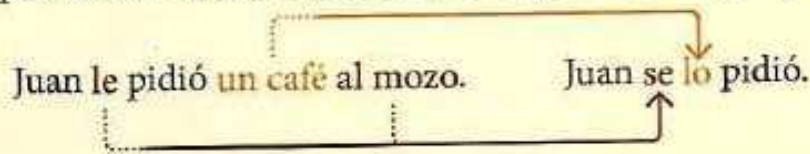
El **objeto indirecto (OI)** es un complemento del NV que designa al destinatario de lo expresado por el verbo. Está encabezado siempre por la preposición *a* y puede reemplazarse por los pronombres *le*, *les*. Por ejemplo:



Es muy habitual que el OI esté reduplicado en la oración, por lo cual la construcción precedida por *a* y el pronombre pueden aparecer juntos. Esta es también una forma correcta:



¡Atención! Cuando se realiza el reemplazo del OD y del OI en una misma oración, el pronombre *le* del OI debe cambiar por *se*. Por ejemplo:



Otros pronombres para los OD y los OI

El OD y el OI no siempre se refieren a la tercera persona, sino que pueden aludir a alguno de los participantes de la situación comunicativa. En estos casos, los objetos serán los pronombres *me*, *te* o *nos*. Por ejemplo:



ACTIVIDADES

1. Reescriban las oraciones reemplazando los pronombres destacados por sustantivos o construcciones sustantivas. Luego analicen sintácticamente las oraciones que escribieron.

- Nos lo trajeron.
- Se lo presté.
- No me prepararon.

2. Escriban oraciones con OD para los siguientes verbos. Luego indiquen cuáles de ellos admiten también la inclusión de un OI.

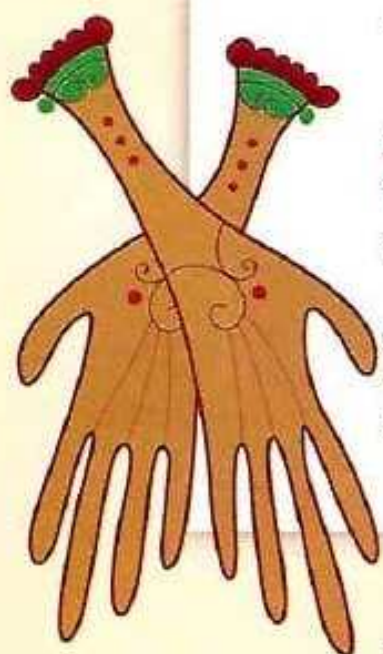
leer — decir — comer — relatar — regalar

3. Analicen sintácticamente las siguientes oraciones.

- Exigimos al director una explicación.
- Los cambios de clima traen consecuencias inesperadas.
- Juan, el portero, pidió ayuda a los bomberos.
- Nos convidaron sandwiches y nos recibieron muy bien.

4. Reescriban en sus carpetas las tres primeras oraciones de la actividad anterior haciendo todos los reemplazos pronominales posibles.

La voz activa y la voz pasiva



EL GUANTE ENCONTRADO

La policía encontró a la dueña de casa con lágrimas en los ojos. El guante de seda, regalo de bodas de la madre de la princesa Mc Dowell de Escocia, había sido extraviado. Todos intuían lo peor. Los familiares reales creían delincuentes a todos los empleados del castillo, desconfiaban de carteros, cocineros, y hasta de primos y sobrinos.

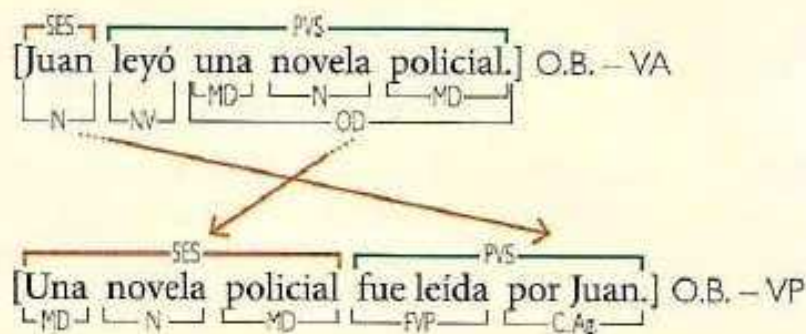
Finalmente, el guante fue encontrado por la misma princesa Mc Dowell en los fondos de un cajón en el que nadie hubiera pensado jamás buscar. Hoy, se lamentó frente a nuestro periodista por haber hecho semejante despilfarro de energías. La policía tomó esta situación como una "tragedia con suerte".

- Observen los NV destacados e identifiquen si quien realiza la acción expresada por el verbo aparece mencionado en el sujeto o en el predicado de cada oración.
- Respondan. ¿Es lo mismo decir "El guante fue encontrado por la princesa" que "La princesa encontró el guante"? ¿Por qué?

La **voz** de una oración indica si el sujeto gramatical realiza la acción expresada por el verbo. Cuando el sujeto gramatical es el agente de la acción, la oración está en **voz activa (VA)**; en cambio, si el sujeto gramatical no es el agente de la acción, está en **voz pasiva (VP)**.

El hecho de que una oración esté en voz activa o pasiva tiene implicancias semánticas: en la voz activa, el agente de la acción es una información más relevante que en la voz pasiva.

En el pasaje de la voz activa a la voz pasiva, se produce un cambio: el sujeto de la VA pasará a ser parte del predicado como **complemento agente (C.Ag.)**, el OD de la VA será el sujeto en la VP, y el NV será una **frase verbal pasiva (FVP)**. Por ejemplo:



Los adverbios y los circunstanciales

PEDIR UN TURNO ES MUY DIFÍCIL

Una tarde, la recepcionista del consultorio del Dr. Reyes recibió un llamado que la inquietó **mucho**:

—Buenas tardes. Necesito ver al doctor Reyes.

—Hola. ¿Cuándo quisiera venir?

—Si es posible **hoy**; si no, **mañana**.

—¿Cómo supo de este doctor?

—Me lo recomendaron.

—¿Se lo recomendaron **mucho**? ¿Le dijeron que atendía **bien**?

—**Bastante**.

—¿Y cómo quiere que le dé un turno si no me dice toda la información?

¿Dónde se atendió **previamente**?

—...

Y entonces, el posible paciente cortó y no llamó más a ese consultorio.

- Clasifiquen las expresiones destacadas según indiquen tiempo o cantidad.
- Reemplacen las palabras de la actividad anterior por otras palabras o expresiones que tengan significado similar.

El adverbio

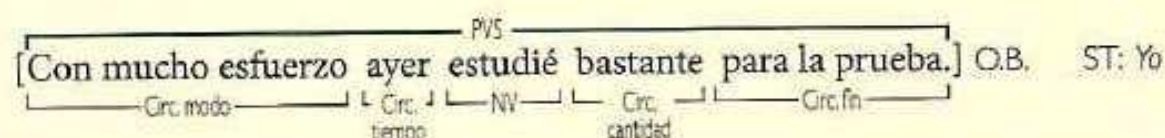
El **adverbio** es una clase de palabra que puede modificar al verbo (*camina **rápida-mente***), al adjetivo (***bien** alto*) o a otros adverbios (***muy** suavemente*). Es invariable porque no flexiona y no expresa ninguna relación de concordancia gramatical con la palabra a la que modifica.

Según su significado, existen diferentes clases de adverbios:

Tiempo	hoy, ayer, temprano
• Modo	así, fuertemente, energéticamente
Cantidad	mucho, poco, bastante, muy
Lugar	allá, lejos, cerca, atrás
Afirmación	sí, ciertamente
Negación	no, nunca, jamás
Duda	posiblemente, quizás

Los circunstanciales

En el plano sintáctico, los adverbios, las construcciones adverbiales (*muy lejos*) y las construcciones preposicionales y sustantivas con valor adverbial (*durante la semana, este año*) suelen funcionar como complementos del núcleo verbal. En este caso, cumplen la función de **circunstanciales** (Circ.) y expresan las circunstancias de lugar, de tiempo, de modo, de cantidad, etc. en que suceden las acciones, los procesos o los estados manifestados por los verbos. El NV de la siguiente oración tiene varios circunstanciales:



Los circunstanciales también se clasifican desde el punto de vista del significado y toman el nombre de la clase de adverbio o expresión adverbial que los conforma:

Tiempo	José caminó <i>ayer</i> / <i>ese día</i> / <i>durante dos horas</i> .
Modo	José caminó <i>velozmente</i> / <i>así</i> / <i>con velocidad</i> .
Cantidad	José caminó <i>mucho</i> / <i>un poco</i> / <i>bastante</i> .
Lugar	José caminó <i>por la plaza</i> / <i>allí</i> / <i>en el parque</i> .
Fin	José caminó <i>para adelgazar</i> .
Instrumento	José caminó <i>con zapatillas nuevas</i> .
Causa	José caminó <i>por el consejo de su nutricionista</i> .
Compañía	José caminó <i>con su amigo Pedro</i> .
Duda	<i>Quizás</i> / <i>Tal vez</i> camine José.

ACTIVIDADES

1. Reescriban el siguiente texto con tres circunstanciales para cada uno de los verbos conjugados que aparecen.

Leímos una novela preciosa. En la historia, el personaje estudia Arquitectura, pero participa en un concurso de cantores de tango.

2. Analicen sintácticamente las oraciones del texto que reescribieron en la actividad anterior.

3. Reescriban el siguiente texto reemplazando las expresiones destacadas por adverbios o expresiones adverbiales del mismo tipo.

Yo nací en Santa Fe. En Santa Fe vive toda mi familia. Hasta los dieciocho años, viví en Santa Fe. Pero a los dieciocho años, gané un concurso

de poesía y viajé a Buenos Aires. A los dieciocho años, vine a Buenos Aires. Me gustó mucho la gran ciudad, pero desde entonces extraño con locura mi ciudad natal.

4. Analicen sintácticamente las siguientes oraciones.

- Finalmente, el odontólogo atendió con mucho entusiasmo al joven.
- Ayer por la tarde, en el consultorio, la secretaria entendió la molestia del paciente.
- El hombre dio un bocinazo insoportable en la esquina y, probablemente, de esa manera evitó un choque con el auto colorado.
- El sábado a la mañana, ganaron el partido de fútbol con las zapatillas nuevas y con todos los jugadores titulares.

Los predicativos subjetivos

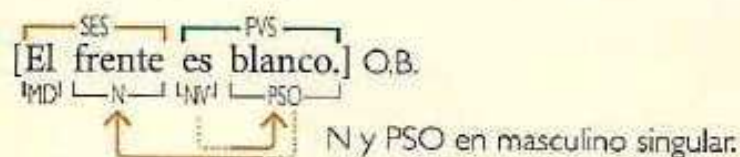
La escenografía simula una casa blanca. La pared del frente es blanca y está resquebrajada. Las ventanas resultan insulsas. Los actores permanecen sentados y tejen aburridos frente a la puerta de entrada. Uno de los personajes entra a escena, se pone triste y se queda quieto, con la boca cerrada. Nadie entiende nada. Ni los actores ni los espectadores. La obra no parece un éxito.

- Observen las oraciones que tienen palabras o expresiones destacadas. Si se eliminaran esas palabras, ¿las oraciones conservarían su sentido? ¿Por qué? ¿Su presencia en las oraciones es obligatoria o no obligatoria?
- ¿A qué palabra de la oración modifica el término *aburridos* en el texto? ¿Por qué estará en masculino plural? Si este adjetivo no estuviera, ¿la oración perdería sentido?

El predicativo subjetivo obligatorio

En nuestra lengua, existen algunos verbos que necesitan de un complemento para completar su sentido y para realizar una predicación sobre el sujeto: se los denomina **verbos copulativos**. *Ser*, *parecer*, *semejar* y *resultar* son verbos copulativos; por ejemplo, si decimos *María es*, el sentido queda trunco; en cambio, en la oración *María es una señora*, la construcción sustantiva *una señora* completa el sentido.

El complemento de los verbos copulativos es el **predicativo subjetivo obligatorio (PSO)**. Es **predicativo subjetivo** porque predica algo sobre el núcleo del sujeto de la oración; es **obligatorio** porque completa el sentido de la cláusula y no puede faltar. El PSO modifica al núcleo verbal, pero también al núcleo del sujeto, por eso debe concordar con él en género y número.



Existen verbos como *estar*, *permanecer* y *yacer* que, en algunos contextos, funcionan como copulativos porque enlazan al sujeto con su predicación, por ejemplo:

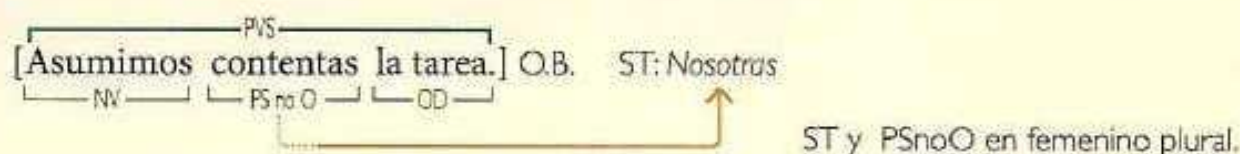
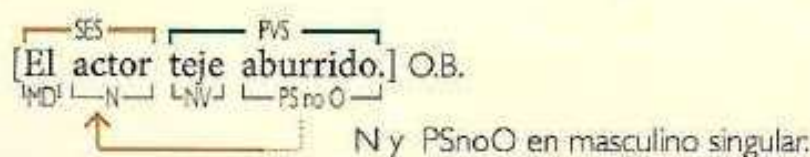


También funcionan como copulativos los verbos que implican un cambio de estado como *quedarse*, *ponerse*. Por ejemplo: *Malena se puso colorada*, *Vicente se quedó solo*.

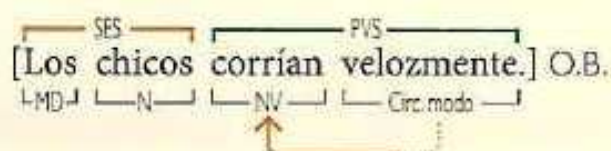
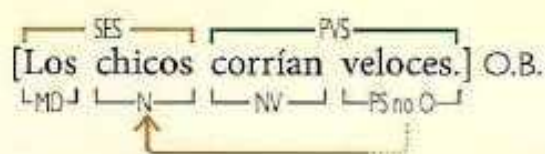
Los PSO pueden ser sustantivos o construcciones sustantivas (*Juan es **arquitecto** / Juan es **un arquitecto excelente***), adjetivos (*Juan está **malhumorado***) o construcciones encabezadas por las preposiciones *de* o *con* (*Juan está **de mal humor** / Juan está **con fiebre***).

El predicativo subjetivo no obligatorio

Las oraciones que no tienen verbo copulativo también pueden tener un predicativo subjetivo que modifica al núcleo del sujeto. Se trata del **predicativo subjetivo no obligatorio** (PSnoO): es **no obligatorio** porque el verbo no lo necesita para completar su significado; es **subjetivo** porque modifica al núcleo del sujeto y concuerda con él en género y número. El PSnoO se articula como adjetivo o construcción adjetiva, por ejemplo:



¡Atención! No se debe confundir un PSnoO con el circunstancial de modo. Para eso, debemos recordar que el predicativo califica al sujeto y concuerda con él en género y número. Como los circunstanciales modifican solo al núcleo verbal, no concuerdan con el núcleo del sujeto y permanecen siempre invariables.



ACTIVIDADES

1. Relean el texto de inicio y subrayen todas las oraciones que tengan PSO. Luego, analicenlas sintácticamente.

2. Analicen sintácticamente las siguientes oraciones.

- Vimos la película atónitos y nos quedamos pasmados.
- La comida resultó una delicia.
- Soy santacruceño y estoy contento aquí.

3. Escriban un breve texto que incluya PSO y PSnoO a partir de las siguientes palabras. Luego

analicen sus oraciones sintácticamente.

muy cansado – pasear – Matías – Francisco – tranquilo – ponerse – por el parque – el pijama

4. Escriban oraciones de acuerdo con las siguientes pautas.

- SE + verbo *estar* + PSO (adjetivo)
- SE + verbo *ser* + PSO (const. sustantiva)
- ST + verbo *parecer* + PSO (const. sustantiva)
- SE + verbo *resultar* + PSO (adjetivo)
- SE + verbo no copulativo + Circ. + PSnoO

Paradigma de la conjugación regular

Número singular
Primera persona
Yo
Segunda persona
Tú - Vos - Usted
Tercera persona
Él/Ella
Número Plural
Primera persona
Nosotros/as
Segunda persona
Vosotros/as - Ustedes
Tercera persona
Ellos/Ellas

Modo indicativo

	Presente	Pretérito perfecto compuesto
Yo	amo, temo, parto	he amado, temido, partido
Tú	amas, temes, partes	has amado, temido, partido
Vos	amás, temés, partís	has amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	ama, teme, parte	ha amado, temido, partido
Nosotros/as	amamos, tememos, partimos	hemos amado, temido, partido
Vosotros/as	amáis, teméis, partís	habéis amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	aman, temen, parten	han amado, temido, partido
	Pretérito imperfecto	Pretérito pluscuamperfecto
Yo	amaba, temía, partía	había amado, temido, partido
Tú/ Vos	amabas, temías, partías	habías amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	amaba, temía, partía	había amado, temido, partido
Nosotros/as	amábamos, temíamos, partíamos	habíamos amado, temido, partido
Vosotros/as	amabais, temíais, partíais	habíais amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amaban, temían, partían	habían amado, temido, partido
	Pretérito perfecto simple	Pretérito anterior
Yo	amé, temí, partí	hube amado, temido, partido
Tú/ Vos	amaste, temiste, partiste	hubiste amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	amó, temió, partió	hubo amado, temido, partido
Nosotros/as	amamos, temimos, partimos	hubimos amado, temido, partido
Vosotros/as	amasteis, temisteis, partisteis	hubisteis amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amaron, temieron, partieron	hubieron amado, temido, partido
	Futuro simple	Futuro compuesto
Yo	amaré, temeré, partiré	habré amado, temido, partido
Tú/ Vos	amarás, temerás, partirás	habrás amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	amará, temerá, partirá	habrá amado, temido, partido
Nosotros/as	amaremos, temeremos, partiremos	habremos amado, temido, partido
Vosotros/as	amaréis, temeréis, partireis	habréis amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amarán, temerán, partirán	habrán amado, temido, partido
	Condicional simple	Condicional compuesto
Yo	amaría, temería, partiría	habría amado, temido, partido
Tú/ Vos	amarías, temerías, partirías	habrías amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	amaría, temería, partiría	habría amado, temido, partido
Nosotros/as	amaríamos, temeríamos, partiríamos	habríamos amado, temido, partido
Vosotros/as	amaríais, temeríais, partiríais	habríais amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amarían, temerían, partirían	habrían amado, temido, partido

Modo imperativo

Ama, teme, parte
 Amá, temé, partí
 Ame, tema, parta
 Amemos, temamos, partamos
 Amad, temed, partid
 Amen, teman, partan

tú
 vos
 él/ella - usted
 nosotros/as
 vosotros/as
 ellos/ellas - ustedes

Modo subjuntivo

	Presente	Pretérito perfecto compuesto
Yo	ame, tema, parta	haya amado, temido, partido
Tú/ Vos	ames, temas, partas	hayas amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	ame, tema, parta	haya amado, temido, partido
Nosotros/as	amemos, temamos, partamos	hayamos amado, temido, partido
Vosotros/as	améis, temáis, partáis	hayáis amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amen, teman, partan	hayan amado, temido, partido

	Pretérito imperfecto	Pretérito pluscuamperfecto
Yo	amara o amase, temiera o temiese, partiera o partiese	hubiera o hubiese amado, temido, partido
Tú/ Vos	amaras o amases, temieras o temieses, partieras o partieses	hubieras o hubieses amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	amara o amase, temiera o temiese, partiera o partiese	hubiera o hubiese amado, temido, partido
Nosotros/as	amáramos o amásemos, temiéramos o temiésemos, partiéramos o partiesemos	hubiéramos o hubiésemos amado, temido, partido
Vosotros/as	amarais o amaseis, temierais o temieseis, partierais o partieseis	hubierais o hubieseis amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amaran o amasen, temieran o temiesen, partieran o partiesen	hubieran o hubiesen amado, temido, partido

	Futuro simple	Futuro compuesto
Yo	amare, temiere, partiere	hubiere amado, temido, partido
Tú/ Vos	amares, temieres, partieses	hubieres amado, temido, partido
Él/Ella - Usted	amare, temiere, partiere	hubiere amado, temido, partido
Nosotros/as	amáremos, temiéremos, partiéremos	hubiéremos amado, temido, partido
Vosotros/as	amareis, temiereis, partieseis	hubiereis amado, temido, partido
Ellos/Ellas - Ustedes	amaren, temieren, partieren	hubieren amado, temido, partido

Verboides

Infinitivos

amar, temer, partir

Participio

amado, temido, partido

Gerundio

amando, temiendo, partiendo

Verbos de irregularidad común

Algunas alteraciones en verbos de irregularidad común.*

En la raíz				En la desinencia						
Diptongación	e - ie	empezar	empieza	Adición	-zc-	conocer	conozco	Cambio	í - e	produce
	o - ue	volver	vuelvan		-g-	poner	pongo		ió - o	pudo
	u - ue	jugar	juegue		-ig-	caer	caigo	Pérdida	i	produjese
	i - ie	adquirir	adquiera	Conversión	i - y	huir	huye		* No se consideran irregularidades las variaciones para mantener un sonido. Por ejemplo, tocar, toques; vencer, venza; proteger, proteja; vengar, vengué.	
Cambio	e - i	pedir	pido	Cambio y pérdida	c - cz/ j	producir	produzco/ produce			
	o - u	morir	murió							
		e - d	valer	valdré						

A continuación se presentan algunos verbos de irregularidad común. Solamente se consignan los casos donde ocurre la irregularidad.

Diptongación (e por ie): empezar

Pres. indicat.: yo empiezo, tú empiezas, él/ella empieza, ellos/as empiezan.

Pres. subj.: yo empiece, tú empieces, él/ella empiece, ellos/as empiecen.

Imperativo: empieza tú, empiece usted, empiecen ellos/as-ustedes.

Cambio (e por i): pedir

Presente indicat.: yo pido, tú pides, él/ella-usted pide, ellos/as-ustedes piden.

Pret. perf. simple: él/ella pidió, ellos/as-ustedes pidieron.

Pres. subjunt.: yo pida, tú-vo pidas, él/ella-usted pida, nosotros/as pidamos, vosotros/as pidáis, ellos/as-ustedes pidan.

Pret. imperf. subjunt.: yo pidiera/ese, tú-vo pidieras/eses, él/ella-usted pidiera/ese, nosotros/as pidiéramos/ésemos, vosotros/as pidierais/eseis, ellos/as-ustedes pidieran/esen.

Imperativo: pide tú, pida usted, pidamos nosotros/as, pidan ellos/as-ustedes.

Adición (c por zc): conocer

Presente indicat.: yo conozco.

Pres. subjunt.: yo conozca, tú-vo conozcas, él/ella-usted conozca, nosotros/as conozcamos, vosotros/as conozcáis, ellos/as-ustedes conozcan.

Imperativo: conozca usted, conozcamos nosotros/as, conozcan ellos/as-ustedes.

Conversión (i por y): huir

Presente indicat.: yo huyo, tú huyes, él/ella-usted huye, ellos/as-ustedes huyen.

Pret. perf. simple: él/ella huyó, ellos/as-ustedes huyeron.

Pres. subjunt.: yo huya, tú-vo huyas, él/ella-usted huya, nosotros/as huyamos, vosotros/as huyáis, ellos/as-ustedes huyan.

Pret. imperf. subjunt.: yo huyera/ese, tú-vo huyeras/eses, él/ella-usted huyera/ese, nosotros/as huyéramos/ésemos, vosotros/as huyerais/eseis, ellos/as-ustedes huyeran/esen.

Imperativo: huye tú, huya usted, huyamos nosotros/as, huyan ellos/as-ustedes.

Cambio y pérdida en la raíz (c por zc o j): producir

Presente indicat.: yo produzco.

Pret. perf. simple: yo produje, tú-vo produjiste, él/ella-usted produjo, nosotros/as produjimos, vosotros/as produjisteis, ellos/as-ustedes produjeron.

Pres. subjunt.: yo produzca, tú-vo produzcas, él/ella-usted produzca, nosotros/as produzcamos, vosotros/as produzcaís, ellos/as-ustedes produzcan.

Pret. imperf. subjunt.: yo produjera/ese, tú-vo produjeras/eses, él/ella-usted produjera/ese, nosotros/as produjéramos/ésemos, vosotros/as produjerais/eseis, ellos/as-ustedes produjeran/esen.

Imperativo: produzca usted, produzcamos nosotros/as, produzcan ellos/as-ustedes.

Verbos de irregularidad propia

Hacer

Presente indicat.: yo hago.

Pret. perf. simple: yo hice, tú/vos hiciste, él/ella-usted hizo, nosotros/as hicimos, vosotros/as hicisteis, ellos/as-ustedes hicieron.

Fut. simple indicat.: yo haré, tú/vos harás, él/ella-usted hará, nosotros/as haremos, vosotros/as haréis, ellos/as-ustedes harán.

Condicional: yo haría, tú/vos harías, él/ella-usted haría, nosotros/as haríamos, vosotros/as haríais, ellos/as-ustedes harían.

Pres. subjunt.: yo haga, tú/vos hagas, él/ella-usted haga, nosotros/as hagamos, vosotros/as hagáis, ellos/as-ustedes hagan.

Pret. imperf. subjunt.: yo hiciera/ese, tú/vos hicieras/eses, él/ella-usted hiciera/ese, nosotros/as hiciéramos/ésemos, vosotros/as hicierais/eseis, ellos/as-ustedes hicieran/esen.

Imperativo: haz tú, haga usted, hagamos nosotros/as, hagan ellos/as-ustedes.

Participio: hecho.

Decir

Presente indicat.: yo digo, tú/vos dices, él/ella-usted dice, ellos/as-ustedes dicen.

Pret. perf. simple: yo dije, tú/vos dijiste, él/ella-usted dijo, nosotros/as dijimos, vosotros/as dijisteis, ellos/as-ustedes dijeron.

Fut. simple indicat.: yo diré, tú/vos dirás, él/ella-usted dirá, nosotros/as diremos, vosotros/as diréis, ellos/as-ustedes dirán.

Condicional: yo diría, tú/vos dirías, él/ella-usted diría, nosotros/as diríamos, vosotros/as diríais, ellos/as-ustedes dirían.

Pres. subjunt.: yo diga, tú/vos digas, él/ella-usted diga, nosotros/as digamos, vosotros/as digáis, ellos/as-ustedes digan.

Pret. imperf. subjunt.: yo dijera/ese, tú/vos dijeras/eses, él/ella-usted dijera/ese, nosotros/as diéramos/ésemos, vosotros/as dijerais/eseis, ellos/as-ustedes dijeran/esen.

Imperativo: di tú, diga usted, digamos nosotros/as, digan ellos/ellas-ustedes.

Participio: dicho.

Gerundio: diciendo.

Ir

Presente indicat.: yo voy, tú/vos vas, él/ella-usted va, nosotros/as vamos, vosotros/as vais, ellos/as-ustedes van.

Pret. imperf. indicat.: yo iba, tú/vos ibas, él/ella-usted iba, nosotros/as íbamos, vosotros/as ibais, ellos/as-ustedes iban.

Pret. perf. simple: yo fui, tú/vos fuiste, él/ella-usted fue, nosotros/as fuimos, vosotros/as fuisteis, ellos/as-ustedes fueron.

Pres. subjunt.: yo vaya, tú/vos vayas, él/ella-usted vaya, nosotros/as vayamos, vosotros/as vayáis, ellos/as-ustedes vayan.

Pret. imperf. subjunt.: yo fuera/ese, tú/vos fueras/eses, él/ella-usted fuera/ese, nosotros/as fuéramos/ésemos, vosotros/as fuerais/eseis, ellos/as-ustedes fueran/esen.

Imperativo: ve tú, vaya usted, vayamos nosotros/as, vayan ellos/ellas-ustedes.

Gerundio: yendo.

Ser

Presente indicat.: yo soy, tú eres, vos sos, él/ella-usted es, nosotros/as somos, vosotros/as sois, ellos/as-ustedes son.

Pretérito imperf. indicat.: yo era, tú/vos eras, él/ella-usted era, nosotros/as éramos, vosotros/as erais, ellos/as-ustedes eran.

Pret. perf. simple: yo fui, tú/vos fuiste, él/ella-usted fue, nosotros/as fuimos, vosotros/as fuisteis, ellos/ellas-ustedes fueron.

Pretérito imperf. subjunt.: yo fuera/ese, tú/vos fueras/eses, él/ella-usted fuera/ese, nosotros/as fuéramos/ésemos, vosotros/as fuerais/eseis, ellos/ellas-ustedes fueran/esen.

Saber

Presente indicat.: yo sé.

Pret. perf. simple: yo supe, tú/vos supiste, él/ella-usted supo, nosotros/as supimos, vosotros/as supisteis, ellos/as-ustedes supieron.

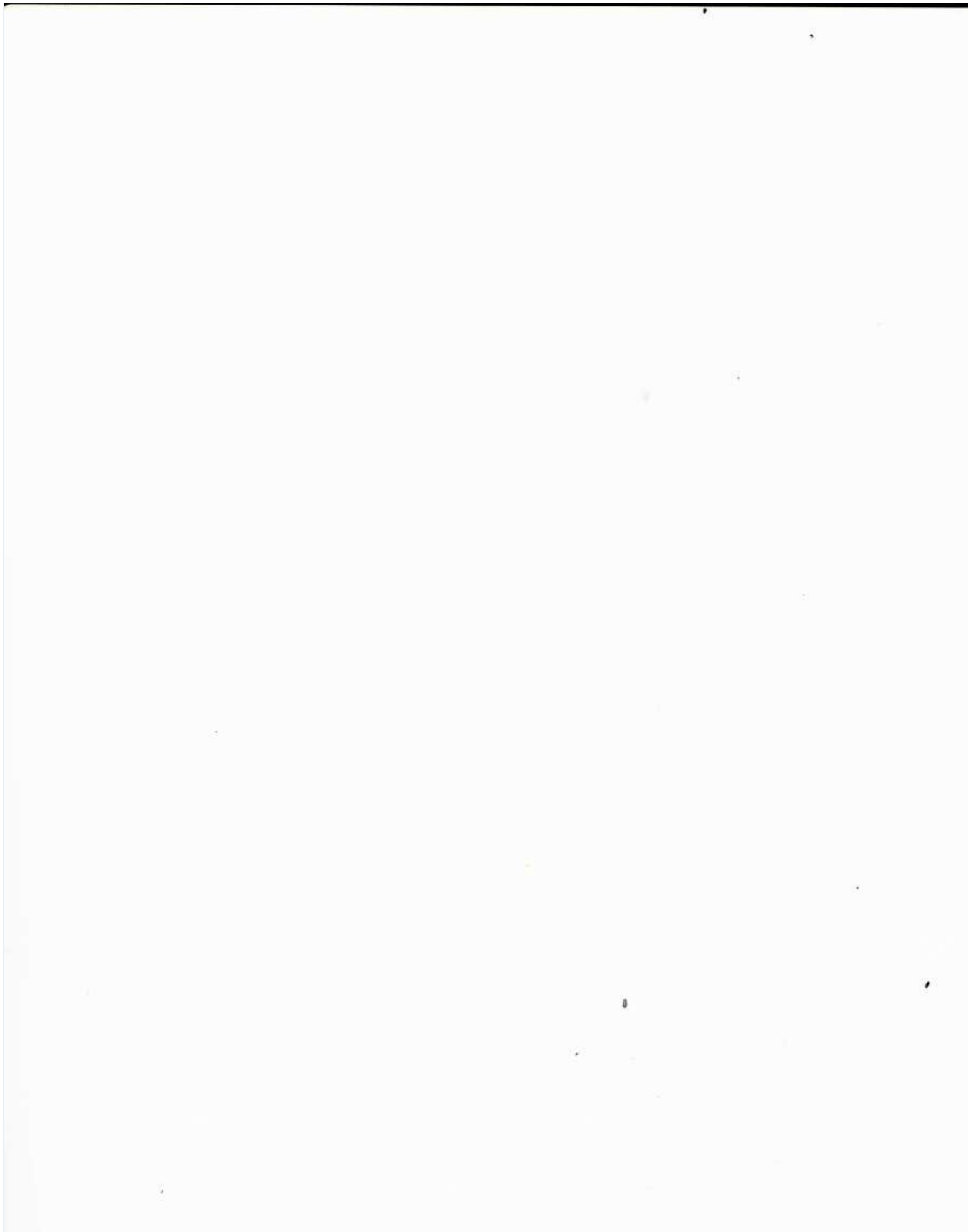
Fut. simple indicat.: yo sabré, tú/vos sabrás, él/ella-usted sabrá, nosotros/as sabremos, vosotros/as sabréis, ellos/as-ustedes sabrán.

Condicional: yo sabría, tú/vos sabrías, él/ella-usted sabría, nosotros/as sabríamos, vosotros/as sabríais, ellos/as-ustedes sabrían.

Pres. subjunt.: yo sepa, tú/vos sepas, él/ella-usted sepa, nosotros/as sepamos, vosotros/as sepáis, ellos/as-ustedes sepan.

Pret. imperf. subjunt.: yo supiera/ese, tú/vos supieras/eses, él/ella-usted supiera/ese, nosotros/as supiéramos/ésemos, vosotros/as supierais/eseis, ellos/as-ustedes supieran/esen.

Imperativo: sepa usted, sepamos nosotros/as, sepan ellos/ellas-ustedes.



| Norberto Sánchez |

SABER HACER

PRÁCTICAS DEL LENGUAJE



EL PUNTO Y SEGUIDO, EL PUNTO Y APARTE. LA SANGRÍA Y EL PÁRRAFO

LOS JUEGOS DEL HAMBRE



La semana pasada se estrenó *Los juegos del hambre*, la esperada adaptación de la novela de Suzanne Collins al cine. La película reproduce el primer libro de esta popular e inquietante trilogía de ciencia ficción.

La historia se desarrolla en un futuro apocalíptico en el que la sociedad —que parece haber sido Estados Unidos— se encuentra ahora reducida y dividida en doce distritos, cada uno más pobre que el siguiente. Los distritos están sometidos por un gobierno tiránico que los obliga cada año a ofrecer a dos jóvenes, un varón y una mujer, para participar de los “juegos del hambre”. Se trata de un torneo televisado en el que los participantes compiten hasta que solo uno queda con vida. La protagonista de esta historia, Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence), tiene apenas dieciséis años cuando es obligada a participar de esta competencia.

Si bien por momentos la película resulta un poco lenta y, tal vez, demasiado larga, en términos generales es un buen entretenimiento, con actuaciones adecuadas y efectos especiales llamativos. Además, como *bonustrack*, promete una segunda parte y, si tenemos suerte, también una tercera.

*Encierren entre paréntesis las oraciones del texto. ¿Cómo reconocen dónde empieza y termina una oración?

*Respondan. ¿Cuántos párrafos componen el texto? ¿Cómo los reconocen?

Un texto es un conjunto coherente de oraciones que desarrolla un tema. Los textos escritos contienen **oraciones** organizadas en **párrafos** que desarrollan los distintos subtemas. El comienzo de un párrafo se marca con un pequeño espacio en blanco al comienzo del renglón, la **sangría**. Para delimitar párrafos y oraciones existen tres clases de puntos:

- *El **punto y seguido** separa las oraciones que pertenecen a un mismo párrafo; por lo tanto, en la oración siguiente continúa tratándose el mismo tema. Después del punto y seguido, se escribe en el mismo renglón. Si el punto está al final del renglón, se empieza en el siguiente sin dejar sangría.
- *El **punto y aparte**, en cambio, separa los párrafos de un texto. Después de un punto y aparte, al comienzo de cada párrafo se deja una sangría.

ERRORES FRECUENTES

en el uso del punto

- *Nunca debe escribirse punto después de los signos de exclamación o de interrogación. Por ejemplo: ¡Qué buena película! ¿Te gustó?
- *No llevan punto los títulos o subtítulos de libros, artículos, películas cuando aparecen aislados. Por ejemplo: *Los juegos del hambre* / *El señor de los anillos*

EL EDITORIAL Y LA CARTA DE LECTOR

El matutino



viernes 15 de junio de 2012

Señor director:

Escribo esta carta porque, en el último tiempo, estoy notando una tendencia preocupante. Cada vez más padres adhieren a la idea de no vacunar a sus hijos porque consideran que pueden tener efectos negativos.

Como médico, siento la obligación de dejar algo en claro: fueron las vacunas las que erradicaron enfermedades como la rubéola, la viruela o la poliomielitis. Enfermedades que, o resultaban fatales o dejaban consecuencias gravísimas. Por lo tanto, más allá del estilo de vida que cada uno elige, es de vital importancia para la comunidad cumplir con el calendario de vacunación. Por otra parte, todas las vacunas que son obligatorias están ampliamente probadas y, aun los efectos negativos que puedan tener algunas de ellas, resultan mínimos en relación con las enfermedades que previenen.

Como padre, les pregunto a los padres que deciden no vacunar a sus hijos. ¿Acaso no desean protegerlos? ¿No quieren hacer todo lo que esté a su alcance para evitarles sufrimiento a sus hijos? ¿No los abrigamos para cuidarlos del frío? Entonces, ¿por qué no vacunarlos? ¿Por qué exponerlos a las inclemencias de las enfermedades?

Como ciudadano, me pregunto. ¿No debemos cuidarnos los unos a los otros? En comunidades en las que sus miembros están inmunizados a ciertas enfermedades, sus hijos corren menos riesgos de enfermarse. Pero, si se rompe esa "barrera", todos quedamos expuestos.

Por último, quiero pedirles a todos conciencia y responsabilidad. Juntos somos más fuertes que las enfermedades; desunidos seremos sus víctimas.

DR. CARLOS RODRÍGUEZ

Médico infectólogo

Matrícula 158746168257

1 Señalen en el texto los tres momentos de la argumentación (presentación, exposición de argumentos, conclusión). Luego, respondan a las siguientes preguntas.

a. ¿Cuál es la tesis principal de la carta?

b. ¿Con qué argumentos el autor defiende la tesis?

2. Subrayen en el texto ejemplos de recursos argumentativos: ejemplificación, pregunta retórica y comparación.

3. Justifiquen la siguiente afirmación: *En la carta, el emisor se propone a sí mismo como autoridad sobre el tema que desarrolla.*

4. Reescriban las siguientes oraciones utilizando el conector pedido.

a. Las vacunas previenen enfermedades. Mucha gente decide no vacunarse. (sin embargo)

b. Las vacunas erradicaron enfermedades como la rubéola. Las vacunas previenen enfermedades tan difundidas como la gripe. (asimismo)

c. Al doctor Rodríguez le preocupa la salud pública. Escribe una carta al diario. (por lo tanto)

5. Identifiquen los subjetivemas en las siguientes oraciones e indiquen qué tipo de valoración (afectiva o evaluativa) expresa cada uno.

a. *¿Por qué exponerlos a las indemencias de las enfermedades?*

b. *Enfermedades que, o resultaban fatales o dejaban consecuencias gravísimas.*

6. Respondan. ¿Por qué sería incorrecto que la carta estuviese escrita en un registro informal?

7. Escriban un post de una red social en el que expresen su opinión en relación con el tema de la carta de lector. Utilicen un registro informal y un cronolecto adolescente.

8. Redacten en la carpeta un editorial de un periódico estudiantil desde la posición personal de

EL TEXTO EXPOSITIVO

LOS JUEGOS OLÍMPICOS DE LA ANTIGÜEDAD

Los juegos olímpicos tienen su origen en la antigua Grecia. Pero, en la Antigüedad, estos juegos eran muy diferentes de como son ahora. Se trataba de una festividad religiosa, cultural y deportiva organizada en honor a Zeus. Al principio, se celebraban en la ciudad de Olimpia, de la que toman el nombre.

Los primeros juegos tuvieron lugar en el año 776 a. C. A partir de entonces, comenzaron a realizarse con regularidad y, entre los siglos vi y v a. C., llegaron a su máximo desarrollo.

En esa época, estos encuentros eran tan importantes que se detenían las guerras entre las ciudades estado para celebrarlos.

En los primeros juegos no eran muchas las competencias que se realizaban, pero, con el tiempo, llegaron a ser hasta veinte. Sin embargo, los juegos olímpicos de la Antigüedad no solo eran un evento atlético. También se competía en otras artes, como la escultura, la arquitectura, la matemática y la poesía.

Dentro de las competencias deportivas se destacaban las carreras de a pie, la lucha, el pentatlón (prueba de varios eventos que incluía lanzamiento de jabalina y de disco, salto de longitud, carreras a campo traviesa y lucha libre), las carreras de carros, entre otras.

Se llegaron a celebrar 293 juegos olímpicos, hasta que el emperador cristiano Teodosio I los aboló en el año 393, ya que los consideraba paganos.

Antiguamente, la llama olímpica se mantenía encendida en el altar de Zeus durante los juegos. En la actualidad, la llama es un símbolo que relaciona los juegos olímpicos modernos con los antiguos. Se enciende una antorcha por la acción de los rayos del sol en Olimpia, y luego se la transporta a la sede de los juegos olímpicos.



1. Lean el texto "Los juegos olímpicos de la Antigüedad" y, luego, resuelvan las actividades.

a. Escriban el interrogante al que responde el texto leído

b. Propongan dos subtítulos en forma de preguntas que se le podrían añadir:

2. Hagan una lista del vocabulario específico sobre los juegos olímpicos de la Antigüedad que se utiliza en el texto.

3. Justifiquen esta afirmación con ejemplos del texto: *La explicación del tema está organizada en una secuencia temporal.*

4. Señalen los conectores que se utilizan en las siguientes frases y determinen qué tipo de relación (causa-consecuencia, oposición, adición) se establece entre las dos partes.

a. ... el emperador cristiano Teodosio I los abolió en el año 393, ya que los consideraba paganos.

b. En los primeros juegos no eran muchas las competencias que se realizaban, pero, con el tiempo, llegaron a ser hasta veinte. Sin embargo, los juegos olímpicos de la Antigüedad no solo eran un evento atlético.

5. Escriban una definición de *pentatlón*, teniendo en cuenta la información que leyeron en el texto.

6. Transcriban del texto palabras que pertenezcan al campo semántico de los deportes.

7. Escriban cinco hipónimos de *deporte* relacionados con los juegos olímpicos modernos.

8. Escriban el hiperónimo que corresponde a las siguientes palabras.

* _____: Olimpia, Atenas, Esparta, Tebas, Delfos.

* _____: Zeus, Hera, Poseidón, Atenea, Afrodita.

9. Escriban dos párrafos breves en los que expliquen cuál es el deporte que más les gusta y por qué. Utilicen las palabras de la actividad 6.

LA INFOGRAFÍA



Orificios respiratorios: tiene dos que se encuentran en la parte superior y posterior de la cabeza.

Callosidades: zonas de la piel gruesas y duras. Allí habitan los "piojos de ballena".

Ojos: tiene uno de cada lado.

Boca: no tiene dientes, sino barbas que filtran el alimento. Para alimentarse, se desplaza a una velocidad de uno 4 km/h manteniendo la boca abierta para que ingrese el krill suspendido en el agua.

Mancha ventral: es de color blanco.

Aletas pectorales

Cría

Cola

Soplido: modo de exhalación del aire. Si se ve de frente, tiene forma de V.

Piojos de ballena: se trata de crustáceos anfípodos (parentes de los cangrejos), que viven sobre las callosidades y les dan color claro.

Para nadar, la ballena franca austral se impulsa con su gran cola y cambia de dirección con las aletas pectorales. Debajo de la piel tiene una gruesa capa de grasa que la mantiene aislada del agua fría. Además la grasa es reserva de energía para los meses en los que no come.

1. Observen con atención la infografía y señalen con una cruz la información que brinda. Luego, realicen las actividades.

- *Nombre científico
- *Familia a la que pertenece
- *Hábitat
- *Descripción

2. Escriban un párrafo en el que incluyan la información que leyeron en la infografía sobre la ballena franca austral. Pueden incorporar los datos que investigaron en la actividad anterior.

3. Lean el siguiente párrafo y luego propongan, en sus carpetas, un recurso gráfico (tablas, gráficos o imágenes) para ordenar la información.

Las ballenas azules eran muchísimas hasta comienzos del siglo xx. En los 40 primeros años de ese siglo, fueron cazadas hasta casi su extinción; por eso, en 1966, la comunidad internacional comenzó a protegerlas. En 2002, se estimó su número entre 5.000 y 12.000 ejemplares en todo el mundo, localizadas en al menos cinco grupos. Antes del comienzo de la caza comercial de ballenas, la población más numerosa era la de la Antártida, con alrededor de 239.000 ejemplares. En la actualidad, solo quedan concentraciones mucho menores (de alrededor de 2.000 individuos) en el Pacífico nororiental, Antártico e Índico. Hay dos grupos más en el Atlántico norte y por lo menos dos en el hemisferio sur.

4. En la carpeta, confeccionen un cuadro sinóptico para organizar la siguiente información.

Los cetáceos (Cetacea) son una clase de mamíferos que viven en ambiente acuático y no necesitan salir a tierra firme para reproducirse.

Existen unas ochenta especies de cetáceos clasificadas en dos subórdenes: *Mysticeti* (ballenas con barbas, que se alimentan filtrando el alimento del agua) y *Odontoceti* (animales cazadores, con una dentición homodonte).

Entre los cetáceos de barbas podemos destacar: la ballena franca austral, la ballena gris y la ballena pigmea. Los delfines, las orcas, las marsopas y los cachalotes pertenecen a los cetáceos dentados.

5. En grupos, elijan alguno de los siguientes animales para realizar una infografía sobre él.

tigres – canguros – elefantes – zorros

- Investiguen en Internet sobre sus características, las subespecies, las zonas que habitan y todo lo que consideren de importancia.
- Confeccionen un cuadro sinóptico o un mapa conceptual para organizar la información más relevante.
- Elijan alguno de los aspectos que investigaron (las características, las subespecies, el hábitat).