

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



**Guía Pedagógica para el desarrollo de
Aprendizajes Esperados**

LITERATURA II
Cuarto Semestre

Contenido

Presentación	3
Antes de comenzar	4
Introducción	5
Bloque I. La lírica a través del tiempo.	6
Bloque II. Del teatro antiguo al contemporáneo.	11
Bloque III. Ensayo literario.	16
Bloque IV. Nuevos escenarios de la Literatura (Literatura emergente).	21
Créditos	26

Presentación

Al personal docente:

Con la finalidad de contribuir a la labor educativa realizada al interior de los planteles y considerando las especificaciones de la Nueva Normalidad, la Dirección General del Bachillerato (DGB) a través de la Dirección de Coordinación Académica (DCA) en colaboración con personal docente llevaron a cabo la creación de Guías Pedagógicas para el desarrollo de Aprendizajes Esperados, de las asignaturas del componente de formación básica de 2º, 4º y 6º semestre, con el propósito de contar con un recurso para el estudiantado que no cuenta con acceso a internet, así como, que ante cualquier contingencia se pueda garantizar que este cuente con las competencias necesarias para la continuidad de sus estudios.

Esta acción acontece en el marco de la declaración de la Organización Mundial de la Salud (OMS) del 11 de marzo de 2020, sobre el estatus de pandemia del brote del virus SARS-CoV2 (COVID-19) y de las diversas acciones tomadas por el gobierno de México a través de la Secretaría de Salud, como la “Jornada Nacional de sana distancia”.

Es por ello, y ante el panorama de incertidumbre para el reinicio de actividades de manera presencial que el presente material busca que los y las jóvenes bachilleres durante condiciones a distancia cuenten con una guía que oriente el desarrollo de aprendizajes y competencias de este nivel educativo.

Bajo este contexto es que emiten las siguientes recomendaciones:

- Salvaguardar la salud física y emocional de la comunidad educativa.
- Promover en el estudiantado las competencias que implica la educación a distancia.
- Fortalecer las habilidades digitales en el profesorado, así como, la promoción del uso de recursos tecnológicos para el desarrollo de actividades académicas.
- Flexibilizar el proceso educativo acorde a las demandas y necesidades actuales.
- Generar, adaptar o reforzar los mecanismos de evaluación.

Asimismo, es necesario resaltar que a pesar de que este material está dirigido al estudiantado, el papel que el personal docente tiene en este proceso es fundamental, ya que fungirá como agente activo en el aprendizaje autónomo de las y los jóvenes y será de vital importancia para que se alcancen los propósitos anteriormente referidos.

Cabe aclarar que esta Guía Pedagógica no es de uso obligatorio, sino una sugerencia en busca de garantizar el adecuado desarrollo y tránsito del estudiantado de Educación Media Superior, sin embargo, será el personal docente, su creatividad y experiencia quien en todo momento buscará el abordaje de la totalidad de los programas de estudio vigentes.

Finalmente, la DGB reconoce el esfuerzo, dedicación y vocación del personal participante en la elaboración y revisión de la presente Guía, que es fruto del Trabajo Colegiado, el cual es el eje rector de la vida académica de los planteles de Educación Media Superior.

Antes de comenzar

Para el estudiantado:

A partir de la pandemia provocada por el virus SARS-CoV2 (COVID-19), nos vimos en la necesidad de dejar de asistir a los planteles y resguardarnos en casa para cuidar nuestra salud y la de las demás personas.

Esta situación ha provocado que todos y todas adoptemos nuevas formas de comunicación e interacción, tanto con familiares, como con docentes y amistades.

Específicamente en el contexto escolar, hay quienes han mantenido comunicación con sus docentes por medio de diferentes plataformas digitales: correo electrónico, WhatsApp, Facebook, mensajes de texto o llamadas telefónicas. Sin embargo, existen estudiantes que no han podido establecer una comunicación con sus maestras o maestros por alguna de estas vías.

Ante este panorama, la Dirección General del Bachillerato en colaboración con un gran equipo de maestras y maestros, ha diseñado este material que tienes frente a ti; una “*Guía Pedagógica para el desarrollo de Aprendizajes Esperados*”.

Esta Guía es una herramienta que te ayudará a estudiar cada una de las asignaturas que estarás cursando durante este semestre. Se fomentará tu aprendizaje y tránsito por la Educación Media Superior, a través de una serie de actividades y fuentes de consulta, que pueden ser materiales de la biblioteca de tu plantel o de manera electrónica; tomando en cuenta las adecuaciones realizadas por tus profesores/as de acuerdo con las características de la localidad en la que te encuentras.

Por ello, se te sugiere que atiendas a las indicaciones de cada una de las actividades propuestas, con la finalidad de que logres el mayor aprendizaje posible. Ante cualquier duda, podrás acercarte a tu maestra o maestro para que te brinde la orientación necesaria.

Finalmente te damos las siguientes recomendaciones para llevar a cabo el estudio de manera autónoma:

- Dedicar un horario determinado al estudio, considerando el tiempo que dedicarías si acudieras al plantel y las actividades que desempeñas en casa.
- Adecuar un espacio cómodo, procurando que cuentes con suficiente luz natural y tengas los menores distractores posibles.
- Definir una vía de comunicación y un horario con tus maestras o maestros.
- Revisar bien todo el material de la Guía y atender a las indicaciones que tu maestra o maestro te hagan para su estudio.

¡Mucho éxito!

Introducción

La presente guía pedagógica de Literatura II, perteneciente al campo de Humanidades, es una recopilación de contenido de consulta y actividades que te servirán para estudiar cada uno los cuatro bloques que conforman esta asignatura.

Bloque I. La lírica a través del tiempo. En el primer bloque de estudio tendrás organizados los elementos del género lírico; es decir, el contexto de producción y el fondo y forma de esta modalidad de expresión. Este bloque te ayudará a entender que existe una nueva forma de expresar de manera bella tus emociones y sentimientos, siguiendo ciertas estructuras que dan ritmo y musicalidad a cada idea. Al mismo tiempo, servirá para que tú encuentres en la poesía una manera sencilla y libre de expresión.

Bloque II. Del teatro antiguo al contemporáneo. En el segundo bloque de estudio se presenta todo lo relacionado con el género dramático. En él conocerás desde el origen clásico hasta las tendencias actuales. Descubrirás los subgéneros dramáticos y cómo éstos han evolucionado; la diferencia entre texto y representación teatral; las estructuras interna y externa del texto dramático, así como los elementos de la representación escénica. ¿Te imaginas llegar a ser dramaturgo o dramaturga? ¿Has actuado alguna vez en una obra de teatro? Seguramente este bloque te fascinará.

Bloque III. Ensayo literario. En el tercer bloque de estudio se explican las particularidades del ensayo literario y sus diferencias con el ensayo académico. Indagarás sobre el origen de este género tanto en Europa como en Japón. ¿Tienes una idea brillante pero no sabes cómo exponerla? Te presentaremos ejemplos y estrategias para que aprendas a desarrollar una postura estética, crítica y objetiva al crear un texto con valor literario.

Bloque IV. Nuevos escenarios de la literatura (Literatura emergente). En el cuarto bloque de estudio explorarás la literatura emergente como una nueva forma de expresión estética más cercana a los formatos audiovisuales: nuevas formas de hacer literatura o de presentarla, y podrás valorar los nuevos talentos. ¿Te interesa la literatura, pero te cuesta trabajo concentrarte en un libro?, ¿eres fanático de las historietas o los cómics? Seguramente podrás aportar a la reflexión en torno a las nuevas propuestas que buscan dialogar con la literatura.

Metodología de trabajo

En esta guía encontrarás toda la información necesaria para que puedas desarrollar el curso de Literatura II de manera autodidacta. Cada uno de los bloques contiene breves ejercicios que podrás ir realizando a medida que avances en la lectura, para que no te satures de información.

Al final de cada tema te proponemos actividades que tu profesora o profesor te indicará cuándo y cómo entregar.

Además, en los apartados *Sabías qué*, conocerás datos curiosos relacionados con la literatura.

BLOQUE I. La lírica a través del tiempo.

Propósito del Bloque:

Comprueba cómo el género lírico, por medio de la revisión crítica y creación de textos, le permite apreciar la manifestación de sentimientos de diversas épocas, así como desarrollar la expresión estética de su visión del mundo.

Aprendizajes Esperados:

- Ejemplifica los elementos del texto lírico, favoreciendo su desarrollo creativo sobre el origen y evolución del mismo, valorándolos como una forma de manifestación de sentimientos de una época, permitiéndole relacionarlos con su contexto.
- Utiliza los elementos de fondo y forma en textos modelo, manteniendo una actitud colaborativa en la producción de textos líricos, integrados éticamente a partir de diferentes temáticas presentes en su comunidad (social, familiar, escolar, entre otros), favoreciendo el desarrollo de la expresión estética de su visión del mundo.

Desarrollo y evaluación de las actividades de aprendizaje

¿Sabías qué?

Apolo es reconocido por los griegos y los romanos como el Dios de las Artes. Fue hijo de Zeus y Leto. Artemisa, diosa de la caza, era su hermana gemela. Le fueron otorgadas 9 musas y con ellas vivía en el Monte Parnaso...

1. Para iniciarnos en poesía... ¿Quién habla en el poema?

POEMA XXI

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
 en mi pupila tu pupila azul.
 ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
 Poesía... eres tú.

Fuente: Gustavo Adolfo Bécquer, *Poema XX*

[/https://www.poemas-del-alma.com](https://www.poemas-del-alma.com). Consultado el 17 de enero de 2021.

La literatura es definida como el arte que utiliza la palabra como medio de expresión. Cuando hablamos de arte sabemos que lo que se expresa es la subjetividad de un autor y de su época, puesto que el arte es cambiante e, incluso, para individuos de un mismo tiempo y espacio, la concepción de lo que es artístico puede variar. Precisamente, el arte expresa nuestras diferencias en la forma de ver, pensar y sentir el mundo.

Actividad 1

Instrucciones:

- Lee el siguiente fragmento del poema de Pablo Neruda y toma un momento para reflexionar y expresar lo que es poesía para ti, de acuerdo a lo que conoces de este género literario, ya sea en tu experiencia a través de la lectura, las películas o la vida cotidiana.
- Escribe en tu cuaderno, para ti qué es la poesía.

Poema XX.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos."

El viento de la noche gira en el cielo y canta.
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Fuente: Pablo Neruda, Poema XX de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) *
<https://algundiaenalgunaparte.com/2016/02/26>. Consultado el 17 de enero del 2021.

Ahora que has reflexionado acerca de lo que representa para ti la poesía, habrás percibido que en el poema existe "una voz" que expresa los sentimientos del poema, semejante al emisor de un mensaje, a esta voz la nombramos sujeto lírico, mientras que a quien va dirigido el poema lo denominamos destinatario lírico.

Lee nuevamente el poema y enlista en tu cuaderno las características de cada uno de ellos.

Seguramente has notado que no es sencillo describir al sujeto lírico o al destinatario lírico, esto es porque en la mayoría de las ocasiones, el poema no nos proporciona demasiada información de sus características. A veces solo sabemos que es una mujer, un hombre o una persona y no conocemos su aspecto, su nombre o su edad precisa, pero sí podemos inferir, a través de la lectura, los sentimientos que los dominan, la circunstancia que atraviesan, su género y una edad aproximada, por ejemplo, si es un niño, una mujer joven o un adulto mayor.

¿Sabías qué?

Las nueve musas nacieron como fruto del amor entre Zeus y Mnemosine. Nacieron durante nueve noches seguidas y Zeus las encomendó a Apolo. Ellas son: Calíope (elocuencia, belleza y poesía épica), Clío (historia), Erato (poesía lírica-amorosa), Euterpe (música), Melpómene (tragedia), Polimnia (cantos sagrados y poesía sacra), Talía (comedia), Terpsícore (danza y poesía coral) y Urania (astronomía, poesía didáctica y ciencias exactas).

Poesía

Definir qué es la poesía ha sido una labor que han emprendido incontables escritores, teóricos y estudiosos de la literatura. Si reflexionamos sobre la *Rima XXI* de Gustavo Adolfo Bécquer, podríamos interpretar que la poesía reside en los objetos, en los seres vivos, en la mirada de quien se cuestiona por el mundo. Por ejemplo, La Real Academia de la Lengua Española, la define como "Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa." Lo cual, a pesar de ser una definición bastante amplia, explica que la poesía forzosamente ha de expresar los sentimientos de alguien, real o ficticio, de manera estética y además lo hace a través de dos formas que cuentan con características visuales y fónicas diferenciadas: el verso y la prosa. Regularmente, asumimos que el poema debe de estar escrito en breves renglones, denominados versos, agrupados en estrofas y que obedecen a un conteo silábico y un esquema de rimas; pero también es posible encontrar poemas en prosa, es decir, escritos en párrafos.

Poema

Académicamente, podemos definir el poema como una "Composición literaria de carácter poético, en general, escrita en verso o en prosa. Puede pertenecer al género épico, al lírico o al dramático, al didáctico o al satírico." (Beristain 2004)

"Con mayor frecuencia se aplica este término a la designación de los ejemplos líricos, de los cuales existe una gran variedad y que expresan los sentimientos del poeta, su estado de ánimo, su punto de vista subjetivo acerca del mundo y de los problemas humanos universales: el amor, la muerte, y otros que de ellos se derivan: el gozo, la melancolía, etc.

El poema en verso rige su construcción por el principio organizador del ritmo, o bien del metro y del ritmo. El poema en prosa desarrolla un asunto propio de la lírica y ofrece un conjunto armónico que proviene de la combinación de frases de ritmos variados que, sin embargo, generalmente se subordinan a la estructuración semántica y sintáctica del discurso. Tanto en verso como en prosa, el poema es un texto muy elaborado. En él los significados resultan originales, pues provienen de la capacidad del poeta para establecer audaces y novedosas asociaciones entre aspectos de la realidad que no suelen comúnmente ser vinculados."

Helena Beristain (2004), *Diccionario de retórica y poética*

Desde el punto de vista artístico, Octavio Paz (1956) reflexiona en *El arco y la lira* que "el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal", también lo define como un artefacto verbal que revela la poesía a los otros y, por tanto, la misión del poeta es "Oír el ritmo de la creación —pero asimismo verlo y palparlo— para construir un puente entre el mundo, los sentidos y el alma." Valiéndonos de otra analogía, la poesía es el alma de la belleza del mundo y el poema el cuerpo que la manifiesta.

Actividad 2.

Instrucciones:

Escribe en tu cuaderno unas líneas de lo que opinas acerca de los poemas de Bécquer y Neruda que acabas de leer.

Como toda obra artística, para comprender un poema en su totalidad, es importante conocer el contexto social del que surge, por ejemplo, el país y el momento histórico que condicionaron la existencia de su autor e incluso la biografía del mismo, pues podríamos encontrar acontecimientos que extendieron el significado del texto. Además, cada autor suele tener ciertas preferencias artísticas las cuales lo relacionan con, al menos, una corriente estética o movimiento artístico como los que conociste en tu curso de Literatura I.

2. ¿Cómo analizamos el poema?

Forma y Fondo

En el poema se distinguen dos aspectos fundamentales: la expresión y el contenido; dos dimensiones básicas que se dividen en tres niveles y deben ser consideradas al leer y analizar un texto lírico. (Villaseñor, 2019)

Figura 1. Lectura analítica del texto lírico

Lectura analítica del texto lírico		
Plano analítico	Nivel	Componentes
Formas de expresión	Morfosintáctico	Verso Estrofa Estructura sintáctica
	Fónico-fonológico	Métrica Ritmo Rima Musicalidad
Contenido, fondo y significado	Léxico-semántico y retórico	Palabras, frases y oraciones figuras retóricas: imágenes poéticas

3. Los tres niveles de análisis de un poema

Nivel morfosintáctico

“El nivel morfosintáctico de un texto se refiere a la estructura y al tipo de palabras con que está construido un poema, así como a la función que cumple o tiene cada una de las palabras en la oración.” (Varela y Salgado, 2019)

Como se muestra en la tabla anterior, el nivel morfosintáctico se refiere a la estructura que muestra un poema al estar organizado en versos, estrofas y el orden de las oraciones que conforman a estos, por lo que, a continuación, definiremos cada uno de ellos.

- **Verso**

Helena Beristáin (2004), en su libro *Retórica y poética*, define al verso como una “serie de palabras especialmente dispuestas en una línea conforme a ciertas reglas que atiende al ritmo y al metro principalmente, aunque también puede coincidir el verso con la unidad sintáctica.”

En otras palabras, el **verso es una línea escrita en un texto lírico sujeto a reglas que se basan en la métrica** (sinalefas, hiatos, sinéresis, diéresis, ley del acento final), el ritmo (la repetición de los acentos de los versos de un poema) y la unidad sintáctica (el enunciado, oración, proposición, frase). Los versos se clasifican de acuerdo con el número de sílabas que lo componen: versos de arte mayor y versos de arte menor y, también, se definen en función del número de sílabas de las que estén constituidas:

Figura 2. Clasificación de los versos por su número de sílabas

Arte menor		Arte mayor	
No. de sílabas	Nombre	No. de sílabas	Nombre
2	Bisílabo	9	Eneasílabo
3	Trisílabo	10	Decasílabo
4	Tetrasílabo	11	Endecasílabo
5	Pentasílabo	12	Dodecasílabo
6	Hexasílabo	13	Tridecasílabo
7	Heptasílabo	14	Tetradecasílabo/Alejandrino
8	Octosílabo		

Ejemplo:

Mi – tác – ti – ca – es (5 sílabas)	Pentasílabo
mi – rar – te (3 sílabas)	Trisílabo
a – pren – der – co – mo – sos (7 sílabas)	Heptasílabo
que – rer – te – co – mo – sos (7 sílabas)	Heptasílabo
mi – tác- ti – ca – es (5 sílabas)	Pentasílabo

ha – blar – te (3 sílabas)	Trisílabo
*yes – cu – char – te (4 sílabas)	Tetrasílabo
cons – tru – ir – con – pa – la – bras (7 sílabas)	Heptasílabo

(* utilización de la sinalefa que explicaremos más adelante)

La continua evolución del ser humano inevitablemente repercute en su hacer. De ese modo, las bellas artes evolucionan a la par del pensamiento del ser humano, su medio y su contexto. En ese sentido, debe mencionarse que el texto lírico no sólo puede presentarse en verso, también lo podemos encontrar en prosa como parte de la evolución del texto lírico y la ruptura genérica (límites no definidos entre un género y otro). A continuación, encontrarás un poema en prosa de Baudelaire:

La desesperación de la vieja de Charles Baudelaire

La viejecilla arrugada sentíase llena de regocijo al ver a la linda criatura festejada por todos, a quien todos querían agradecer; aquel lindo ser tan frágil como ella, viejecita, y como ella también sin dientes ni cabellos.

Y se le acercó para hacerle fiestas y gestos agradables.

Pero el niño, espantado, forcejeaba al acariciarlo la pobre mujer decrepita, llenando la casa con sus aullidos.

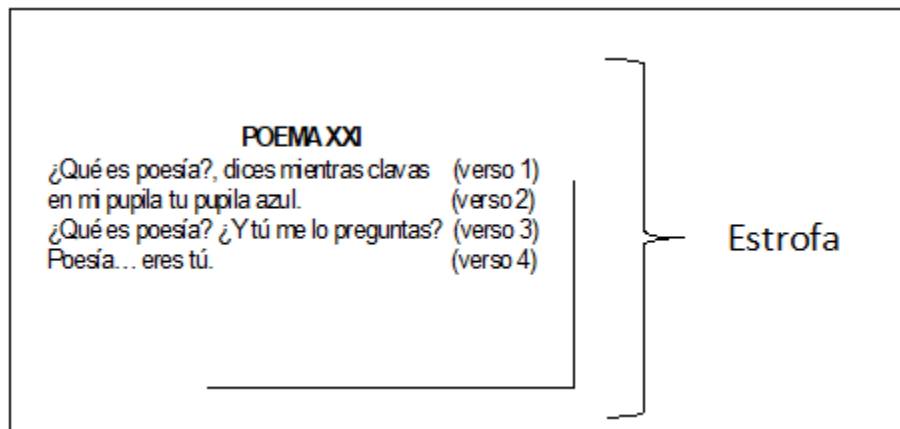
Entonces la viejecilla se retiró a su soledad eterna, y lloraba en un rincón, diciendo: «¡Ay! Ya pasó para nosotras, hembras viejas, desventuradas, el tiempo de agradecer aun a los inocentes; ¡y hasta causamos horror a los niños pequeños cuando vamos a darles cariño!»

Fuente: <https://ciudadseva.com/texto/la-desesperacion-de-la-vieja/>
Consultado el día 17 de enero del 2021.

- **Estrofa**

Es el conjunto de versos con determinado número de sílabas. Si en una estrofa todos los versos tienen el mismo número de sílabas se le llama isométrica. Si los versos que conforman la estrofa varían en número de sílabas es heterométrica. De acuerdo con el número de versos que conforman una estrofa, ésta recibe un nombre específico (Garduño y Pérez, 2015. p.62).

Si continuamos hablando del *Poema XXI* de Bécquer, podremos observar que éste, está conformado sólo por **1 estrofa** de 4 versos:



A continuación, te presentamos un listado básico de los nombres que reciben algunas estrofas de acuerdo al número de versos que presentan; sin embargo, conforme a las características de los versos y el esquema de rima que las integran, su nombre puede variar.

Figura 3. Tipos de estrofa

Número de versos	Nombre de la estrofa
2	Pareado
3	Terceto
4	Cuarteto
5	Quinteto
6	Sextilla
7	Séptima
8	Octavilla
10	Décima

Fuente: (Garduño y Pérez, 2015. p.62).

¿Sabías qué?

El soneto es una composición poética clásica en español, formada por catorce versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, y rima consonante, que se distribuyen en dos cuartetos y dos tercetos. Francisco de Quevedo, Luis de Góngora y Argote y Sor Juana Inés de la Cruz son excelentes ejemplos de sonetistas...

En el siguiente esquema puedes observar diferentes ejemplos con autores diversos sobre el tipo de combinaciones que utilizaron para ordenar sus poemas en estrofas, cabe destacar que no hay un número limitado de versos en una estrofa, pues es el autor o poeta es quien decide cuántos versos incluir en ellas.

Figura 4. Ejemplos de estrofas

<p style="text-align: center;">SONETO</p> <p>Ojos de mayor gracia y hermosura, que han dado envidia al sol, color al cielo si es al zafiro natural el hielo, ¿cómo encendéis con vuestra lumbre pura?</p> <p>¿Por qué de la modesta compostura con que os adorna de vergüenza un velo, nace un deseo, que derriba al suelo lo que el amor platónico procura?</p> <p>Miráis y no teméis, ojos traidores, que con vuestros venenos fueran vanos cuantos el miedo halló ni vio el profundo.</p> <p>Matáis de amor y no sabéis de amores, seguros de veneno y más tiranos que fue Nerón, pues abrasáis el mundo.</p> <p style="text-align: center;"><i>Lope de Vega</i></p>	<p style="text-align: center;">DÉCIMA</p> <p>Decir, Mujer, es decir: Manantial de la Belleza. Natural Naturaleza que nunca puede morir. Decir, Mujer, es abrir el labio al amor primero y sentirse prisionero en un verbo de pasión, donde aprende el corazón por primera vez: ¡Te quiero!</p> <p style="text-align: center;"><i>Ramón García González</i></p>
<p style="text-align: center;">OCTAVILLA</p> <p>El estandarte ved que en Ceriñola el gran Gonzalo desplegó triunfante, la noble enseña ilustre y española que al indio domeño y al mar de Atlante; regio perdón que al aire se tremola don de CRISTINA, enseña relumbrante, verla podremos en la lid reñida rasgada sí, pero jamás vencida.</p> <p style="text-align: center;"><i>José de Espronceda</i></p>	<p style="text-align: center;">SÉPTIMA</p> <p>Yo siento ahora que en mi ser se agita grandiosa inspiración, cual fuego hirviente que se resuelve en el profundo seno de combusto volcán, y rudamente a las rocas conmueve. Se levanta y se eleva mi ardiente fantasía en alas de lo ideal y mi voz canta.</p> <p style="text-align: center;"><i>Rubén Darío</i></p>
<p style="text-align: center;">SEXTILLA</p> <p>Soy del abismo del falso profeta, que tras las ruedas del sol parapeta. Del mar invocado en cuernos de furia, vuelo en el vaho de rezos de injuria. El tímpano impacto en duro sonido, cascadas de cadáveres yo cuido.</p> <p style="text-align: center;"><i>Hugo Bell</i></p>	<p style="text-align: center;">QUINTETO</p> <p>Cientos de flamas circundan mi vista. Yo me arrodillo en altares de arena, Astros violetas adornan mis prendas. El tiempo de mi boca se desprende, mis ojos y oído a los hombres aprehenden.</p> <p style="text-align: center;"><i>Hugo Bell</i></p>
<p style="text-align: center;">SÁFICA</p> <p>Y cuando el sol al acostarse encienda 11 el oro secular que te recama, 11 con tu lenguaje, de lo eterno heraldo, 11 di tú que he sido. 5</p> <p style="text-align: center;"><i>Miguel de Unamuno</i></p>	<p style="text-align: center;">CUARTETO</p> <p>Viajé a las leyendas del maestro para soñar al lado de sus rimas. Deseché las palabras que no estimas ensuciando este mundo tan siniestro.</p> <p style="text-align: center;"><i>Gustavo Adolfo Bécquer</i></p>
<p style="text-align: center;">TERCETO</p>	<p style="text-align: center;">PAREADO</p>

No he de callar, por más que con el dedo,
ya tocando la boca o ya la frente,
silencio avises o amenaces miedo

Francisco de Quevedo

La primavera ha venido
Nadie sabe cómo ha sido

Antonio Machado

Actividad 3

Instrucciones:

A continuación, encontrarás un poema de José Martí (1891) titulado ***Cultivo una rosa blanca***, léelo, mide sus versos (cuenta sus sílabas) y contesta en tu cuaderno lo que se te pide.

Cultivo una rosa blanca

Cultivo una rosa blanca
en junio como enero
para el amigo sincero
que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni ortiga cultivo;
cultivo la rosa blanca.

Fuente: José Martí, poema *Cultivo una rosa blanca*

<https://www.rjgeib.com/thoughts/rosa/rosa.html> Consultado el 18 de enero del 2021.

- ¿Cuántos versos contiene el poema?
- Mide el verso número 4 (contando sus sílabas) y escribe cómo se llama el verso, según su número de sílabas y a qué tipo de arte (mayor o menor) pertenece (consulta la figura 2).
- ¿En cuántas estrofas está ordenado el poema?
- Según el número de versos de cada estrofa, ¿cómo se llaman las estrofas de este poema? (consulta la figura 4)

Nivel fónico-fonológico

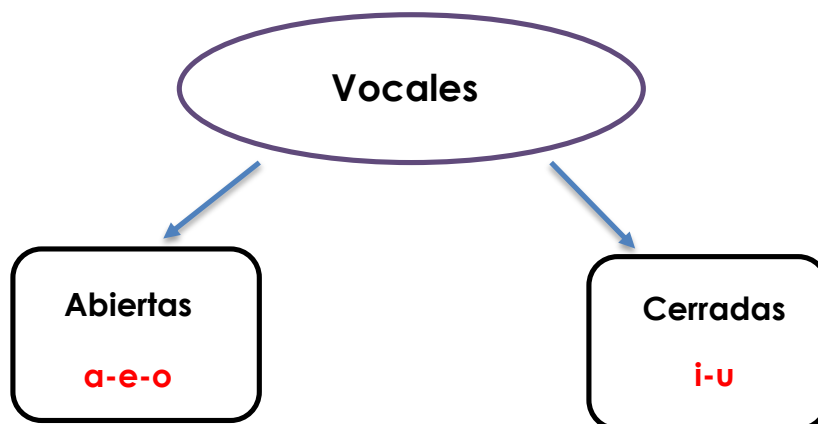
El lenguaje no poético

Para entender la métrica, primero debes repasar el lenguaje no poético. Uno de los principales problemas con los que te has enfrentado frecuentemente es la separación de las palabras en sílabas.

Entonces, hagamos un repaso sobre el **diptongo y el hiato**, que son dos elementos necesarios para que puedas realizar correctamente la separación silábica sin ningún problema.

Empecemos por definir que **el diptongo es la secuencia en una misma sílaba** de una vocal cerrada (débil) con otra abierta (fuerte), o de dos vocales cerradas (débil + débil). En español tenemos un total de 14 diptongos.

Figura 5. Tipos de vocales



fuerte + débil	Ejemplo	Débil + fuerte	Ejemplo	Débil + débil	Ejemplo
ei	<u>pe</u> i.ne	ie	<u>hie</u> .lo	iu	<u>triun</u> .fo
eu	<u>reu</u> .nido	ia	fami. <u>lia</u>	ui	<u>huir</u>
ai	<u>ai</u> .re	io	<u>pio</u> .jo		
au	<u>pau</u> .sa	uo	atesti. <u>quo</u>		
oi	<u>voy</u>	ua	a. <u>gua</u>		
ou	<u>bou</u>	ue	<u>hue</u> .co		

Actividad 4

Instrucciones:

Lee el siguiente texto y encierra los diptongos.

Un paisano viejo miraba con devoción la recua de asnos que bajaba por la vereda con cuidado, cargados de antigüedades compradas a precios muy bajos a individuos arruinados. La recua era conducida con habilidad por un ciudadano italiano, un antiguo guardián recién jubilado que llegó a la ciudad a bordo de una nave australiana, una nao que funcionaba de casualidad, pues contaba con casi cien años.

Fuente: <https://sites.google.com/site/lenguadeismael/> Consultado el día 19 de enero de 2021.

Actividad 5

Instrucciones:

Escribe tres palabras diferentes de las anteriores que contengan el diptongo dado.

ai=	
ei=	
oi=	
ua=	
io=	

Ahora ya sabes que el diptongo, en cualquiera de sus combinaciones, forma una misma sílaba. La palabra **Cau**.sa tiene dos sílabas porque tiene un diptongo. Ca.u.sa sería un error, ¿te das cuenta?

Por otro lado, el **hiato o adiptongo** rompe el diptongo.

Estás frente a un **hiato** cuando...

1. Hay dos vocales fuertes contiguas en la misma palabra.

Por ejemplo, la palabra **a.é.re.o** tiene cuatro sílabas porque está formada por vocales fuertes. No puedes separarla de la siguiente manera aé.reo.

2. Una tilde recae sobre una vocal débil.

La palabra **día** también tiene hiato. Si te fijas, la tilde recae en la débil (i). La tilde, en realidad, da fuerza a la vocal, la convierte en una vocal fuerte. Recuerda que dos vocales fuertes no pueden estar en la misma sílaba. Por tanto, la palabra día tiene dos sílabas (dí- a).

- **El lenguaje poético**

En el lenguaje poético, el poeta tiene libertad de decidir si las vocales del diptongo deben separarse y leerse, por ejemplo, ru.i.do y su.a.ve en lugar de rui.do y sua.ve. Incluso, el poeta puede decidir si dos vocales abiertas deben pronunciarse en una sola sílaba, por ejemplo, o.céa.no en lugar de la separación gramatical o.cé.a.no.

No debes confundir la sílaba gramatical con la sílaba poética. Frecuentemente coinciden, pero a veces, de dos, tres o cuatro sílabas gramaticales, se hace una sola sílaba poética o de una sílaba gramatical se forman dos sílabas poéticas; analiza los siguientes ejemplos:

Sílaba gramatical

A		sia		a		un		la		do,		al		o		tro,		Eu		ro		pa...
---	--	-----	--	---	--	----	--	----	--	-----	--	----	--	---	--	------	--	----	--	----	--	-------

1		2		3		4		5	6		7		8	9		10	11	12
---	--	---	--	---	--	---	--	---	---	--	---	--	---	---	--	----	----	----

Sílaba poética

A		siaaun		la			do,al		o	troEu		ro	pa...
1		2		3			4		5	6		7	8

Habrás percibido que las sílabas gramaticales son distintas a las sílabas poéticas, esto se debe a que recurren a diversas licencias poéticas para cumplir con la métrica de los versos.

Actividad 6

Instrucciones:

Así como el ejemplo anterior, separa el siguiente verso de Amado Nervo, en sílabas gramaticales y también en sílabas poéticas.

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo vida,

Sílaba gramatical

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Sílaba Poética

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Recordemos que en esta parte del bloque estamos revisando los 3 niveles de análisis de un texto lírico (poema), y ya hemos estudiado el nivel morfosintáctico, donde vimos la estructura del poema conformada por el verso y la estrofa. Si revisas de nuevo la figura 1, podrás observar que, dentro del nivel fónico- fonológico, debemos estudiar los siguientes conceptos: métrica, ritmo, rima y musicalidad.

- **Métrica**

"Es el número de sílabas que componen un verso. Es importante que tengas presente que son diferentes a las sílabas gramaticales, porque el poeta toma en cuenta otras licencias y reglas como la ley del acento final. Esta ley consiste en aumentar o disminuir sílabas dependiendo de la última palabra del verso. Si es aguda se agrega una sílaba, si es grave no se agrega ni se quita y si es esdrújula se resta una."

(Garduño y Pérez, p.67)

Para medir correctamente un verso, hay que tener en cuenta que, en español, la norma de la medida está fijada por la palabra llana (grave). Por tanto:

- Si un verso termina en **palabra aguda**, se considera que tiene una sílaba más:

Hombres necios que acusáis $7 + 1 = 8$
 a la mujer sin razón $7 + 1 = 8$
 sin ver que sois la ocasión $7 + 1 = 8$
 de lo mismo que culpáis. $7 + 1 = 8$

(Sor Juana Inés de la Cruz)

- Y si termina en **palabra esdrújula**, se considera una sílaba menos. La sílaba que no se cuenta es la postónica (indicada entre paréntesis) que tampoco influye en la rima:

Hoy, porque tú has venido a visitarme, 11
 me acuerdo de que hay mundo y de que hay lá(gri)mas. $12 - 1=11$
 ¡Bendita seas, bajo el sol de mayo, 11
 tristeza mía, luminosa y cá(li)da! $12 - 1=11$

No debes olvidar lo siguiente.

Licencias poéticas

Actividad 7

Instrucciones:

Para que recuerdes las reglas ortográficas de la acentuación, de la siguiente lista de palabras, escribe en la columna de en medio si es aguda, grave o esdrújula y en la columna de la derecha, explica la regla de acentuación que lo indique, sigue el ejemplo que se presenta y realiza la actividad en tu cuaderno.

PALABRA	TIPO DE ACENTO QUE PRESENTA	REGLA DE ACENTUACIÓN
BRÚJULA	Esdrújula	La sílaba tónica de las palabras esdrújulas se encuentra en la antepenúltima sílaba. Todas las palabras esdrújulas llevan el acento escrito (tilde).
ÁRBOL		
CAMPANA		
COMPÁS		
EXTERIOR		
ORGANISMO		
CANCIÓN		

- **Sinalefa**

Denominamos **sinalefa a la agrupación en una sílaba métrica de dos o más vocales pertenecientes a palabras distintas**. Cuando una palabra termina en vocal y la palabra siguiente comienza con vocal, generalmente las vocales se unen por razones fónico-rítmicas en una sílaba métrica. Puede haber sinalefa incluso cuando las palabras están separadas por un signo de puntuación. En el siguiente verso octosílabo de **Espronceda** hay dos casos de sinalefa:

Vien-to en po-pa, a to-da ve-la

El soneto de Sor Juana Inés de la Cruz, te permite observar que en un verso se puede usar más de una sinalefa. En la siguiente figura, encontrarás los ejemplos de sinalefa circulados en color verde:

Figura 7. Poema de Sor Juana Inés de la Cruz

VERSOS	1	1	Ro-sa-di-vi-na,- que en- gen-til- cul-tu-ra	11 sílabas
		2	e-res- con- tu- fra-gan-te- su-ti-le-za	11 sílabas
		3	ma-gis-te-rio- pur-pú-reo, en -la be-lle-za,	11 sílabas
		4	en-se-ñan-za -ne-va-da a-la her-mo-su-ra.	11 sílabas
dailefa	2	5	A-ma-go -de -la hu-ma-na ar-qui-tec-tu-ra,	11 sílabas
		6	e-jem-plo -de -la -va-na- gen-ti-le-za,	11 sílabas
		7	en cu-yo -ser -u-nió -na-tu-ra-le-za	11 sílabas
		8	la-cu-na a-le-gre y -tris- te - se-pul-tu-ra.	11 sílabas
sinalefas	3	9	¡Cuán -al-ti-va en-tu- pom-pa,- pre-su-mi-da	11 sílabas
		10	so-ber-bia, el-ries-go -de- mo-rir- des-de-ñas,	11 sílabas
		11	y -lue-go - des-ma-yá-da y -en-co-gi-da,	11 sílabas
4	12	de -tu- ca-du-co -ser- das- mus-tias- se-ñas!	11 sílabas	
	13	con- que- con- doc -ta- muer-te y- ne-cia- vi-da,	11 sílabas	
	14	vi-vien-do en-ga-ñas y- mu-rien-do en-se-ñas.	11 sílabas	

Fuente: Sor Juana Inés de la Cruz, Soneto, Ciudad Seva <https://ciudadseva.com/texto/rosa-divina-que-en-gentil-cultura/> Consultado el 1 de diciembre del 2020

- **Hiato y diptongo**

Estos fenómenos también se consideran licencias poéticas y ya las hemos explicado anteriormente.

Helena Beristáin (2004) define al **hiato** como **fenómeno de dicción que suele usarse como licencia poética, es decir, como figura retórica**. Consiste en la pronunciación separada de dos vocales que van juntas: “tu escuela”.

Lo contrario de hiato es la sinéresis, que consiste en articular en una sola sílaba, dentro de la palabra, las vocales, contiguas o separadas por h, que constituyen normalmente un diptongo, como en creador, leal. O bien, en la formación de un diptongo (que constituye una sílaba métrica) con vocales de sílabas distintas de una misma palabra, como en el heptasílabo de GARCILASO:

También se (ría) notada
el aspereza de que estás armada

- **Sinéresis**

"Es la unión en una sola sílaba de dos vocales contiguas que no forman diptongo en el interior de la palabra. Es, por lo tanto, muy parecida a la sinalefa, que se da entre dos palabras. La sinéresis ocurre entre las vocales a, e, o, pero no en unión con la i y u, porque en este caso, se trata de diptongos. Por otro lado, si están juntas una vocal cerrada con acento y una abierta, es un hiato, así que la sinéresis es posible: cancela el hiato. Ejemplo: venía. No ocurre tan frecuentemente como la sinalefa, es una pura licencia métrica. Se da, sobre todo, en los versos antiguos en los que el poeta tiene que ajustar el número de sílabas al esquema métrico. En los versos de hoy día prácticamente no aparece." (Darebný y Vázquez, 2016)

Ejemplo de sinéresis

“Es una noche de invierno. (8)
Cae la nieve en remolino. (8) (normalmente serían 9 sílabas)
Los Alvargonzález velan (8)
un fuego casi extinguido. (8)”

Antonio Machado

Fuente: Retóricas, Figuras Retóricas, <https://www.retorigas.com/2011/09/ejemplos-de-sineresis.html>, Consultado el 24 de noviembre del 2020.

- **Diéresis**

"Consiste en deshacer un diptongo dentro de una palabra y pronunciar las vocales en sílabas distintas.

En los versos antiguos normalmente se indica con la crema (dos puntos) encima de la vocal:" (Darebný y Vázquez 2016)

Ejemplo de diéresis

"El dulce murmurar de este rü-ido,
el mover de los árboles del viento
El sü-ave susurro
Con un manso rü-ido
de agua corriente clara..."

Actividad 8**Instrucciones:**

Identifica la sinéresis y las demás licencias poéticas en la métrica de la siguiente estrofa. Subraya con diferentes colores.

"La veleta, la cigarra.
Pero el molino, la hormiga.
Muele pan, molino, muele.
Trenza, veleta, poesía."

Dámaso Alonso, *El viento y el verso* (1925)

Actividad 9**Instrucciones:**

Identifica la diéresis y las demás licencias poéticas en la métrica de la siguiente estrofa. Subraya con diferentes colores.

SONETO XVI

"Para la sepultura de Don Hernando de Guzmán
No las francesas armas odiosas,
en contra puestas del airado pecho,
ni en los guardados muros con pertrecho
los tiros y saetas ponzoñosas"

Garcilaso de la Vega, *Obra poética*

Actividad 10**Instrucciones:**

Escribe la definición de las licencias poéticas vistas hasta el momento, observa el modelo y escribe tu propio ejemplo en la columna de la derecha. Realiza el ejercicio en tu cuaderno.

LICENCIA POÉTICA	Escribe la definición	MODELO	Escribe un ejemplo
Diptongo		o- dio - sas	
Hiato		sa- e - tas	
Sinalefa		pe- ro el - mo- li- no	
Sinéresis		cae	
Diéresis		rü- i - do	

- **La rima**

Es la semejanza y repetición de los sonidos finales de un poema. Esta repetición se da a partir de la última vocal acentuada. En un poema se puede encontrar **rima consonante** o **rima asonante**. En la primera, el sonido de las vocales y de las consonantes coinciden; mientras que, en la segunda, sólo el sonido de las vocales es igual. He aquí algunos ejemplos: (Arjona, 2001)

Soneto de Sor Juana

(ejemplo de rima consonante)

La heroica esposa de Pompeyo, **altiva**,
al ver su vestidura en sangre **roja**,
con generosa cólera se **enoja**
de sospecharlo muerto y estar **viva**.

Rinde la vida en que el sosiego **estriba**
de esposo y padre, y con mortal **congoja**,
la concebida sucesión **arroja**,
y de la paz con ella a Roma **priva**.

Si el infeliz concepto que **tenía**
en las entrañas Julia, no **abortARA**,
la muerte de Pompeyo **excusaría**.

¡Qué tirana fortuna! ¡Quién **pensARA**,
que con el mismo amor que la **temía**,
con ese mismo amor se la **causARA**!

Fuente: Sor Juana Inés de la Cruz, **Soneto, Ciudad Seva** <https://ciudadseva.com/texto/la-heroica-esposa-de-pompeyo-altiva/> Consultado el 1 de diciembre del 2020

EL ESTABLO

Gabriela Mistral

(ejemplo de rima asonante)

Al llegar la medianoche
y al romper en llanto el **Niño**,
las cien bestias despertaron
y el establo se hizo **vivo**.

Y se fueron acercando,
y alargaron hasta el **Niño**
los cien cuellos anhelantes
como un bosque **sacudido**.

Bajó un buey su aliento al rostro
y se lo exhaló sin **ruido**,
y sus ojos fueron tiernos
como llenos de **rocío**.

Una oveja lo frotaba,
 contra su vellón suavísimo,
 y las manos le lamían,
 en cuclillas, dos cabritos...

Fuente: Gabriela Mistral, El establo,
<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesia/ternura/canciondecuna/Establo.html> Consultado el 1 de diciembre del 2020.

Es importante señalar que la rima de un poema se marca con las letras del abecedario al final de cada verso. Si los versos son de arte menor, se utilizan letras minúsculas. Si los versos son de arte mayor, se utilizan letras minúsculas. Debes tener presente que por cada rima nueva en el verso, deberás cambiar de letra del abecedario.

Ejemplo 1

La heroica esposa de Pompeyo, altiva ,	A
al ver su vestidura en sangre roja ,	B
con generosa cólera se en oja	B
de sospecharlo muerto y estar viva .	A

Rinde la vida en que el sosiego estriba	A
de esposo y padre, y con mortal con goja ,	B
la concebida sucesión arroja ,	B
y de la paz con ella a Roma priva .	A

Si el infeliz concepto que tenía	C
en las entrañas Julia, no abortARA ,	D
la muerte de Pompeyo excusaría .	C

¡Qué tirana fortuna! ¡Quién pens ARA ,	D
que con el mismo amor que la temía ,	C
con ese mismo amor se la causARA !	D

Ejemplo 2

Al llegar la medianoche	a
y al romper en llanto el Niño ,	b
las cien bestias despertaron	c
y el establo se hizo vivo .	b

Y se fueron acercando,	c
y alargaron hasta el Niño	b
los cien cuellos anhelantes	d
como un bosque sacudido.	b

Bajó un buey su aliento al rostro	e
y se lo exhaló sin ruido ,	b
y sus ojos fueron tiernos	f
como llenos de rocío .	b

Una oveja lo frotaba,	g
contra su vellón suavísimo,	b
y las manos le lamían,	i
en cuclillas, dos cabritos...	b

Actividad 11

Instrucciones:

Para que practiques el registro de la rima en un poema, realiza la siguiente actividad.

- Lee el Soneto de Octavio Paz (1935).
- Para saber si un verso es de arte mayor o menor, debes contar los números de sílabas de cada verso (consulta la figura 2).
- Determinado el tipo de arte de los versos, ya puedes registrar las rimas (en mayúsculas y orden alfabético para los de arte mayor y en minúsculas y, en orden alfabético, para los versos de arte menor. Es decir, la rima 1 será la rima A, la rima 2 será la rima B y así sucesivamente).
- La primera estrofa está resuelta para que sigas el ejemplo:

Soneto

Inmóvil en la luz, pero **danzante**, A
 tu movimiento a la quietud se cría B
 en la cima del vértigo se alía B
 deteniendo, no al vuelo, sí al **instante A**.

Explicación:

- Danzante rima con instante en sus sonidos A-N-T-E, es una rima consonante.
- Los versos son de 11 sílabas (endecasílabos) por lo que son de arte mayor.
- Al ser de arte mayor, la rima se registrará con letras mayúsculas.
- Danzante e Instante son la primera rima por lo que le toca la letra A (pues es en orden alfabético).
- Cría rima con Alía en sus sonidos Í-A (sólo vocales) por lo que su rima es asonante.
- Cría y Alía son la segunda rima por lo que le toca la letra B (siempre respetando el orden alfabético).

Continúa registrando las rimas de este poema:

Luz que no se derrama, ya diamante,
 detenido esplendor del mediodía,
 sol que no se consume ni se enfría
 de cenizas y fuego equidistante.

Espada, llama, incendio cincelado,

que ni mi sed aviva ni la mata,
absorta luz, lucero ensimismado:

tu cuerpo de sí mismo se desata
y cae y se dispersa tu blancura
y vuelves a ser agua y tierra oscura.

Fuente: Sonetos, <https://www.poesi.as/op01003.htm>, consultado el día 16 de enero del 2021.

- **Ritmo**

Se conoce como ritmo a la **repetición de los acentos de los versos de un poema**. Consiste en una especial disposición de acentos intercalados con regular frecuencia a lo largo de una composición. Este ritmo poético es parecido al ritmo de la música. Por lo tanto, en los versos existen sílabas que tienen mayor intensidad que otras. En la poesía española, la recurrencia periódica del acento pronunciado con mayor fuerza en ciertas sílabas del verso, conforma el esquema o patrón rítmico del mismo. (Garduño y Pérez, 2015, p.75).

Pausas: En todo poema hay una pausa obligatoria al final de cada verso, y, además, cuando el verso es largo, existe otra pausa o en la mitad del mismo llamada cesura.

La cesura es una pausa dentro del verso, cuando éste tiene al menos 11 sílabas. El verso queda dividido así en dos partes llamadas hemistiquios, que se miden como si fueran versos independientes, es decir, teniendo en cuenta si la última palabra de cada hemistiquio es aguda, llana o esdrújula. La cesura impide la sinalefa:

Primer hemistiquio

Matarás a mí (aguda) $5 + 1 = 6$

Vertía en el crepús(cu)lo (esdrújula) $8 - 1 = 7$

Segundo Hemistiquio

dejarás a él = $5 + 1 = 6$

olores celestiales = 7

En el cuadro podemos ver indicadas con diagonal, las sílabas tónicas 7, con un guion, las sílabas átonas.

Figura 6. Sílabas

	Sílabas								
		1	2	3	4	5	6	7	8
Versos	1	-	-	/	-	/	-		
	2	-	/	-	-	-	/	-	(-)
	3	-	-	/	-	/			

4	-	/	-	-	-	/	-	
---	---	---	---	---	---	---	---	--

Nivel léxico-semántico y retórico

En este nivel, nos concentramos en analizar el fondo del poema, los subtemas anteriores estuvieron enfocados en la estructura de este, pero al nosotros querer analizar el significado o mensaje que el poeta nos quiere transmitir con su poema, como lo hemos dicho al principio de esta guía, nos referimos al estudio del fondo y, por ello, es necesario que estudiemos cómo se utiliza el lenguaje en un texto lírico (poema) como veremos más adelante.

Estructura sintáctica

Hace referencia al orden de las palabras en un verso, con el propósito de lograr algunos efectos sonoros como el ritmo o la rima. Un ejemplo es la figura retórica conocida como hipérbaton, que consiste en alterar el orden prototípico del lenguaje, tal como observamos en el verso de Gustavo Adolfo Bécquer "*Dos rojas lenguas de fuego*", en donde el orden adjetivo + sustantivo permite enfatizar la característica del fuego.



- Denotación y connotación

Las palabras suelen denotar y connotar simultáneamente. La denotación es el significado que una palabra tiene aislada, fuera de contexto, por sí misma, tal como aparece definida en el diccionario. Mientras que la connotación es el conjunto de significados subalternos, afectivos, que la palabra adquiere dentro de un enunciado, según el contexto en que se usa. (Garduño y Pérez, 2015, p.75)

Es decir, cuando nos referimos a lenguaje denotativo estamos utilizando las palabras y sus significados de manera literal. Cuando nos referimos al lenguaje connotativo estamos utilizando las palabras y su significado en sentido figurado.

Figura 7. Lenguaje denotativo y connotativo

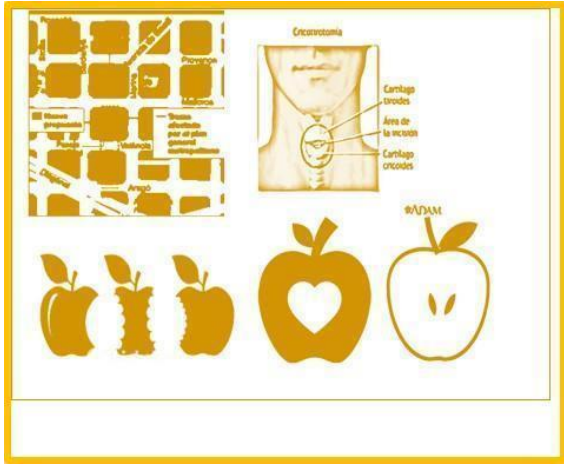
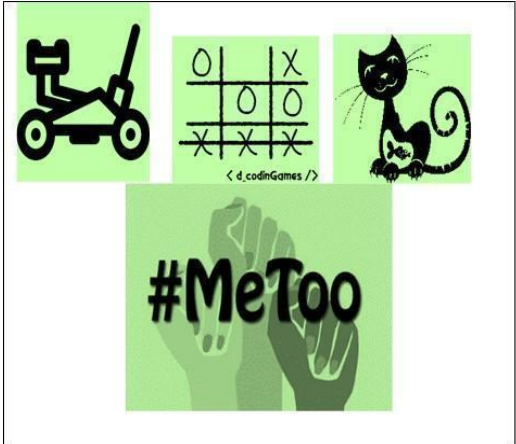
Palabra	Corazón	
Lenguaje	Denotativo	Connotativo
Ejemplo	El corazón es un órgano de naturaleza muscular, común a todos los vertebrados y a muchos invertebrados, que actúa como impulsor de la sangre y que en el ser humano está situado en la cavidad torácica.	Me rompes el corazón .

Significado	 <p>https://es.dreamstime.com/</p>	<p>La idea que expresa esta frase no es nada literal.</p>  <p>https://steemit.com/</p>
--------------------	--	--

Actividad 12

Instrucciones:

Escribe aquellos significados connotativos que se te ocurran a propósito de las dos imágenes siguientes. Realiza el ejercicio en tu cuaderno.

	
--	---

Actividad 13

Instrucciones:

Elabora una oración con sentido connotativo y otra con denotativo para cada una de las siguientes palabras. realiza el ejercicio en tu cuaderno.

Palabra	Lenguaje	Oración
Sol	Denotativo	
	Connotativo	

Palabra	Lenguaje	Oración
Nube	Denotativo	
	Connotativo	

Figuras retóricas

¿Sabías qué?

Las figuras retóricas o literarias son **formas alternativas de utilizar las palabras** con las que nos comunicamos todos los días. Muestra de ello son la literatura y la publicidad. Las figuras retóricas **se clasifican en figuras de pensamiento, de significación, de dicción, de elocución, de construcción, de ritmo y melodía.**

Comparación

Se considera la figura retórica más simple. **Consiste en encontrar semejanzas entre dos objetos, persona-persona, objeto-persona o persona-objeto** a partir del pronombre relativo **como** y que sirven para enriquecer las expresiones literarias. La encontramos en las canciones, en los dichos populares y el habla diario. (Arjona, 2001).

<p>Canción: Él es <u>como</u> el mar Ella es <u>como</u> la luna y en las noches de luna llena hacen el amor “Triste canción de amor” El Tri Puedes escuchar la canción completa en el siguiente enlace https://bit.ly/39yGuWD</p>
<p>Dicho popular: “Se quedó (él/ella) <u>como</u> el perro de las dos tortas”</p>
<p>Habla cotidiana: (Tú) eres <u>como</u> tu abuela</p>
<p>Poema de Gabriela Mistral Manitas blancas, hechas <u>Como</u> de suave harina.</p>

Puedes leer el poema completo en el siguiente enlace <https://www.espoesia.com/manitas-gabriela-mistral/> consultado el 1 de diciembre de 2020.

Metáfora

Es una figura retórica que sirve para dar profundidad y dimensión al significado de las palabras (algo o alguien). **Se utiliza también para otorgar semejanzas entre objetos y personas, o bien, objetos con personas** y de esa manera hacer más enriquecedor y amplio los significados de las palabras. (Arjona, 2001). **A diferencia de la comparación, carece del pronombre relativo “como”** y puede abreviar de manera tácita el verbo o eliminándolo, sugiriendo un sentido figurado (connotativo).

El célebre océano

Vicente Huidobro

Mirad el cielo muriente y de las virutas del mar
 Mirad la luz vacía como aquel que abandonó su casa
 El océano se fatiga de cepillar las playas
 De mirar con un ojo los bajos relieves del cielo
 Con un ojo tan casto como la muerte que lo aduerme
Y se aduerme en su vientre

Fuente: Vicente Huidobro, Ciudad Seva <https://ciudadseva.com/texto/el-celebre-oceano/>
 Consultado el 1 de diciembre del 2020.

Metonimia

Es la **sustitución de un término por otro**, fundándose en relaciones de causalidad, procedencia o sucesión existentes entre los significados de ambos términos. Según los diferentes modos de contigüidad, se producen diversos tipos de metonimia. Ésta aparece:

1. Cuando se designa una causa por medio de su efecto:
 - a. - “Ana fue la alegría de la fiesta” (fue la causa de la alegría de la fiesta).
2. Cuando se alude al efecto por medio de la causa:
 - a. - “Le hizo daño el sol” (le hizo daño el calor producido por el calor del sol).
3. Cuando se denomina un objeto por medio del lugar donde produce o de donde procede:
 - a. - “Un Rioja, un Jerez, un Ribeiro” (una botella de vino de Rioja).
4. Cuando se designa a un pintor, escritor, soldado, torero, etc., por medio del instrumento que maneja:
 - a. - “Es un gran pincel”; “tiene una pluma incisiva” (escritor agudo); “es el cornete del regimiento”; “es un buen espada” (torero).
5. Cuando se menciona una obra por el autor de la misma:
 - a. - “En el Museo del Prado hay varios Rubens” (varios cuadros de Rubens).
6. Cuando se designa una característica moral por medio de una realidad física:
 - a. - “No tiene corazón” (es una persona sin sentimientos).
7. Cuando se emplea el signo para designar la cosa significada:
 - a. - “La media luna dominó España” (los árabes).

La metonimia, como la metáfora y el símbolo, son figuras literarias que tienen en común el basarse en la sustitución de términos que implican una traslación o desplazamiento del significado. Lo que diferencia esencialmente a la metonimia de la metáfora es que, en la metonimia esa traslación se produce dentro del mismo campo semántico (causa-efecto, obra-autor, etc.), mientras que en la metáfora se produce entre términos cuyos conceptos pertenecen a campos distintos: río-vida; mar-muerte; dientes-perlas, etc.

Facultad de Filosofía y Humanidades. Glosario de términos poéticos. Consultado en <https://www.uchile.cl/cultura/actividades/glosario/glosario.html>

Sinestesia

"Figura retórica que consiste en mezclar sensaciones de sentidos distintos (audición, visión, gusto, olfato, tacto) o mezclar dichas sensaciones con sentimientos (tristeza, alegría, etc.):"

Ejemplos:

En **colores sonoros** suspendidos
oyen los ojos, miran los oídos...
Francisco López de Zárate

Escucho con los ojos a los muertos...
Francisco de Quevedo

Fuente: Retóricas, Ejemplos de sinestesia, Consultado el 2 de diciembre del 2020
<https://www.retorigas.com/2009/06/10-ejemplos-de-sinestesia.html>

Actividad 14

Instrucciones:

Identifica y subraya la Sinestesia presente en la siguiente estrofa:

"Los áureos sonidos
anuncian el advenimiento
triumfal de la Gloria;
dejando el picacho que guarda sus nidos,
tendiendo sus alas enormes al viento,
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!"

Marcha triunfal, Rubén Darío

Personificación o prosopopeya

La personificación o prosopopeya **consiste en humanizar o darle a algo cualidad humana**. Ejemplos: La naturaleza es sabia y siempre actúa en consecuencia, el coche se aquejaba como dolorido por tanto trote al pasar de los años.

Ejemplos:

“Los invisibles **átomos** del aire
en derredor **palpitan y se inflaman**”
Gustavo Adolfo Bécquer.

Fuente: Figuras literarias, La humanización, Consultado el 1 de diciembre del 2020 en
<https://figurasliterarias.org/content/la-humanizacion/>

“Suerte que es tener **labios sinceros**, para besarte con más ganas y estos dos ojos que me dicen, que he de llorar cuando te vayas”... Shakira, Suerte.

Puedes escuchar la canción completa en el siguiente enlace
<https://www.youtube.com/watch?v=a8Rwz6zBJSE>

¡oh, pasión de mi vida, **poesía**
desnuda, mía para siempre!
Juan Ramón Jiménez

Fuente: Reo de nocturnidad, Figuras literarias, Consultado el 1 de diciembre del 2020 en
<https://www.youtube.com/watch?v=Oeg7cPGxbKw&t=252s>

Alegoría

La alegoría o metáfora continua, se trata de un “conjunto de elementos figurativos usados con valor traslaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades” (Beristáin, 2004. p. 25). En otras palabras, **es la representación de una idea a través de un conjunto de recursos literarios o no literarios**. La anáfora presenta la idea, pero no la presenta con un sentido completo, sin embargo, se vale del contexto para completarlo:

El mito de **Hércules** es una alegoría al **esfuerzo**

El poema de **Martí** es una alegoría al **amor**

Hipérbole

Es una expresión que consiste en disminuir o aumentar de manera exagerada las virtudes de una cosa.

Le pedí disculpas **mil veces**

Hasta el **infinito y más allá**

Anáfora

“Figura de construcción porque afecta a la forma de las frases. Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras” (Beristáin, 2004. p.40). Por

otra parte, también se puede encontrar como la “repetición de una o varias palabras al principio de dos o más versos” (Garduño y Pérez, 2015. p. 62).

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña en que a medrar empieza;
sueña el que afana y pretende.

Fuente: Calderón de la Barca, P. (1999). *La vida es sueño*. España: Ediciones Akal

¿Sabías qué?

A una nariz, es un poema escrito por Francisco de Quevedo (1580-1645) en el siglo XVII. Está dedicado a su enemigo literario Luis de Góngora y Argote y es un excelente ejemplo de un soneto. La literatura española barroca tuvo grandes representantes líricos, muestra de ella, Quevedo y Góngora.

Actividad integradora

En los siguientes poemas, realiza el siguiente análisis:

1. Métrico
 - a. Realiza la división silábica de los versos, identificando las licencias poéticas que sean pertinentes.
 - b. Nombre de los versos de acuerdo al número de sílabas. (ver ejemplo de la explicación de sinalefa).
 - c. Identificación de tipos de verso, de arte menor o ARTE MAYOR.
2. Ritmo
 - a. Identifica las sílabas tónicas de los versos de una estrofa (ver ejemplo de la explicación de ritmo).
3. Rima
 - a. Define si la rima en el poema es asonante o consonante.

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,
érase una alquitara pensativa,
érase un elefante boca arriba,
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,
 érase una pirámide de Egipto,
 las doce Tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,
 muchísimo nariz, nariz tan fiera
 que en la cara de Anás fuera delito.

Francisco de Quevedo

Ritmo		Sílabas										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Verso	1											
	2											
	3											

¿Sabías qué?

Federico García Lorca nació en 1898, mismo año en el que España perdió sus últimas colonias: Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Lo que desconocía España es que, con el nacimiento de Federico, unos años más tarde, surgiría la Edad de Plata en la literatura española...

La monja gitana

Silencio de cal y mirto.
 Malvas en las hierbas finas.

La monja borda alhelíes
 sobre una tela pajiza.

Vuelan en la araña gris
 siete pájaros del prisma.

La iglesia gruñe a lo lejos
 como un oso panza arriba.

¡Qué bien borda! ¡Con qué gracia!

Sobre la tela pajiza
 ella quisiera bordar
 flores de su fantasía.

¡Qué girasol! ¡Qué magnolia
 de lentejuelas y cintas!

¡Qué azafranes y qué lunas
 en el mantel de la misa!

Cinco toronjas se endulzan
en la cercana cocina.

Las cinco llagas de Cristo
cortadas en Almería.

Por los ojos de la monja
galopan dos caballistas.

Un rumor último y sordo
le despega la camisa,
y al mirar nubes y montes
en las yertas lejanías,
se quiebra su corazón
de azúcar y yerbaluisa.

¡Oh, qué llanura empinada
con veinte soles arriba!

¡Qué ríos puestos de pie
vislumbra su fantasía!

Pero sigue con sus flores,
mientras que de pie, en la brisa,
la luz juega el ajedrez
alto de la celosía.

Federico García Lorca

¿Sabías qué?

El haikú es un poema japonés antiguo de tres versos que tienen por lo general la siguiente estructura silábica: 5-7-5. En México, Juan José Tablada fue un excelente representante de los haikús...

Anoche cubrí
mis hijos dormidos
y el ruido del mar.

Watanabe Hakusen

Actividad 15

Instrucciones:

Realiza la identificación de los siguientes aspectos en el poema que a continuación se presenta y contesta en tu cuaderno.

1. Sujeto lírico.
2. Destinatario lírico.
3. ¿De qué habla el poema?
4. ¿Qué figuras retóricas identificas?
5. ¿Qué verso te agradó más y por qué?

6. Realiza un dibujo de lo que representa el poema en su totalidad.

¿Sabías qué?

Jaime Sabines fue un poeta mexicano chiapaneco que mantuvo la llama del amor con Chepita, su esposa, a partir de cartas. Esto lo puedes comprobar en el libro **Los amorosos**, *cartas a Chepita* mismo que en 2009 salió a la luz por decisión de la misma Chepita...

No es nada de tu cuerpo
ni tu piel, ni tus ojos, ni tu vientre,
ni ese lugar secreto que los dos conocemos,
fosa de nuestra muerte, final de nuestro entierro.

No es tu boca -tu boca
que es igual que tu sexo-,
ni la reunión exacta de tus pechos,
ni tu espalda dulcísima y suave,
ni tu ombligo en que bebo.

Ni son tus muslos duros como el día,
ni tus rodillas de marfil al fuego,
ni tus pies diminutos y sangrantes,
ni tu olor, ni tu pelo.

No es tu mirada -¿qué es una mirada?-
triste luz descarriada, paz sin dueño,
ni el álbum de tu oído, ni tus voces,
ni las ojeras que te deja el sueño.

Ni es tu lengua de víbora tampoco,
flecha de avispas en el aire ciego,
ni la humedad caliente de tu asfixia
que sostiene tu beso.

No es nada de tu cuerpo,
ni una brizna, ni un pétalo,
ni una gota, ni un grano, ni un momento.

Es sólo este lugar donde estuviste,
estos mis brazos tercos.

Jaime Sabines

Autoevaluación

Criterio	Sí	No
Identifico las características formales y expresivas de un poema		
Relaciono manifestaciones poéticas con su contexto de producción		
Identifico la necesidad expresiva del ser humano en la poesía		

Puedo originar una perspectiva personal del mundo desde mis emociones		
---	--	--

Fuentes de consulta

- Arjona Iglesias, Marina, López Olalde, Julieta, *et al.* Juegos literarios y lingüísticos para preparatorianos. Manual de lengua y literatura española, México, Edêre, 2001.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2004.
- Garduño Morales, E. & Pérez Arriaga L. *Literatura II*, México, SEP, 2015.
- Darebný, Jan. y Vázquez Touriño, Daniel, E-manual de Métrica española, Brno, Masarykova Univerzita, 2016
- Retóricas, Figuras Retóricas, <https://www.retoricas.com/2011/09/ejemplos-de-sineresis.html>, Consultado el 24 de noviembre del 2020.
- Figuras literarias o retóricas <https://www.youtube.com/watch?v=Oeg7cPGxbKw&t=5s> (consultado el 25 de noviembre de 2020)
- Facultad de Filosofía y Humanidades. *Glosario de términos poéticos*. Consultado en <https://www.uchile.cl/cultura/actividades/glosario/glosario.html>
- <https://ciudadseva.com/texto/la-heroica-esposa-de-pompeyo-altiva/> Consultado el 1 de diciembre del 2020
- <https://ciudadseva.com/texto/la-desesperacion-de-la-vieja/> Consultado el día 17 de enero del 2021.
- El <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesia/temura/canciondecuna/Establo.html> establo, Consultado el 1 de diciembre del 2020.
- Rosa divina <https://ciudadseva.com/texto/rosa-divina-que-en-gentil-cultura/>
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Poema XXI* <https://www.poemas-del-alma.com>. Consultado el 17 de enero de 2021.
- Neruda Pablo, Poema XX de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* <https://algundiaenalgunaparte.com/2016/02/26>. Consultado el 17 de enero del 2021.
- Martí, José. *Cultivo una rosa blanca*, <https://www.rjgeib.com/thoughts/rosa/rosa.html>. Consultado el 18 de enero del 2021.

Para saber más

En las siguientes referencias puedes encontrar información, para profundizar sobre los temas abordados en el bloque:

- Labastida, Jaime. (2019). Lección de poesía. Siglo XXI editores.
- Reo de nocturnidad. (2016). La rima en la poesía. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=OsYR3kf5QU4>
- <http://amediavoz.com/>
- Género lírico: características. Por Elia Tabuenca, Filóloga hispánica - UNED. 15 abril 2019. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/genero-lirico-caracteristicas-3277.html>
- Clasificación de las figuras literarias. Por Sara Caro. 30 julio 2019. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/clasificacion-de-las-figuras-literarias-3537.html>

- La métrica y las licencias poéticas, producido por Reo de nocturnidad:
<https://www.youtube.com/watch?v=aXVb16ajmOM>
- Texto <https://wayraeduca.com/la-metrica-en-la-poesia/>
- La rima en la poesía, producido por Reo de nocturnidad:
<https://www.youtube.com/watch?v=OsYR3kf5QU4>
- Texto <https://wayraeduca.com/la-rima-en-la-poesia/>

BLOQUE II. Del teatro antiguo al contemporáneo.

Propósito del bloque:

Relaciona el origen y evolución del teatro con los subgéneros para reconocer problemáticas sociales expresando emociones y sentimientos mediante la puesta en escena de un tema que refleja la visión de su entorno.

Aprendizajes Esperados:

- Analiza el origen del teatro y sus subgéneros para reconocer desde la ética problemáticas sociales de su entorno.
- Desarrolla su potencial artístico a través de la creación del guion teatral y su representación, favoreciendo la sensibilidad y conciencia social ante las situaciones de su entorno.

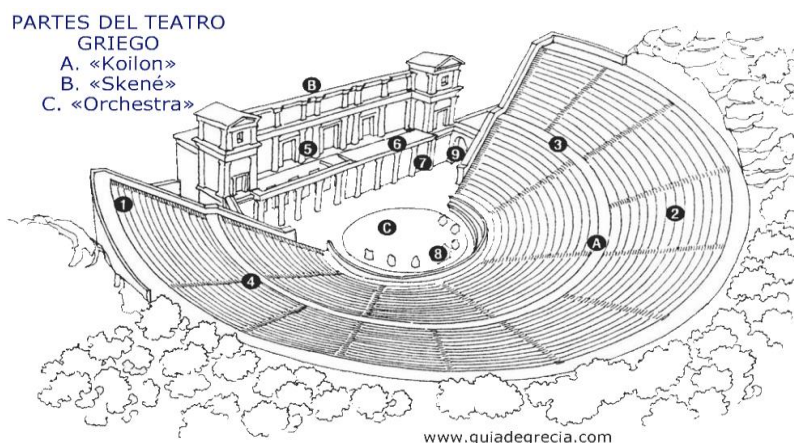
Desarrollo y evaluación de las actividades de aprendizaje

El género dramático

El género dramático tuvo su origen en Grecia. Al comienzo, las representaciones teatrales estaban relacionadas con el culto a Dioniso (Dios del vino, la alegría y la fecundidad) y poseían, por lo tanto, un carácter sagrado. Dichas representaciones consistían en himnos dedicados a esa deidad o divinidad. Más tarde, fueron introduciéndose los cambios a los cantos, de esta forma surge el género dramático propiamente. Se representaban en cualquier lugar cercano al altar de Dioniso.

Pronto, y ante el éxito que estas manifestaciones literarias y religiosas estaban tomando, se inicia la construcción de los primeros edificios destinados exclusivamente al teatro: se trataba de estructuras de piedra semicirculares asentadas sobre la falda de una colina. El lugar de la representación se encontraba en la parte inferior de la construcción.

Figura 1. Teatro griego



- A. «Koilon», 1. Gradas o asientos, 2. Kerkis, 3. Diazoma, 4. Escaleras
B. «Skené», 5. Decorados, 6. Proskenion, 7. Columnata de la Skené
C. «Orchestra», 8. Coro, 9. Párodos

Fuente: Guía de Grecia, Partes del teatro, Consultado el 3 de diciembre del 2020
<https://www.guiadegrecia.com/general/teatro.html>

“El término teatro procede del griego *theatron*, que puede concebirse como el espacio o el sitio para la contemplación. Por otra parte, el concepto de teatro se utiliza para nombrar al género de la literatura que abarca aquellos textos pensados para su representación en escena, y también al edificio donde se representan las piezas teatrales”. (González, et al., 2015)

Hay que reconocer la figura de Tespis, quien fue un dramaturgo griego del siglo VI a. C. Es considerado uno de los padres del teatro griego. Éste se separó del coro para responderle, creándose así el primer diálogo dramático.

Recorrió toda Grecia con su carro, propagando una nueva forma artística que se iría desarrollando hasta llegar a las formas que plasmaron los grandes autores como Esquilo, Sófocles o Eurípides. (González, et al., 2015).

Los primeros dramaturgos que se conocieron en Grecia fueron Sófocles, Esquilo y Eurípides, quienes sentaron las bases de este género para la posteridad. Es así como el género empieza a desarrollarse posteriormente en Roma, donde surgieron dramaturgos de esta zona como Plauto, Séneca y Terencio. Sin embargo, el género dramático experimentó un fuerte suceso durante la Edad Media, principalmente en su primer periodo, dado que las representaciones teatrales se extinguieron.

Alrededor de los siglos XI y XII, los europeos reinventan el teatro, surgiendo comedias escritas en latín, que eran representadas en monasterios, cortes y universidades. No era un teatro para el pueblo. Éste surgió en las iglesias y consistió en la dramatización de ciertas escenas del Evangelio. Dichas representaciones escritas en lengua vulgar, se hacían principalmente en las tres fiestas más importantes de la liturgia: Navidad, Epifanía y Resurrección.

La primera obra teatral escrita completamente en castellano fue el **Auto de los Reyes Magos**. Se conserva incompleta (142 versos), falta la parte final, que debía mostrar la adoración de los reyes al Niño Jesús. Esta representación fue escrita a finales del siglo XII o principios del XIII y, como todas las de su tiempo, es anónima.

Los autores más destacados a lo largo de la historia son Pedro Calderón de la Barca, Antón Chéjov, Bertolt Brecht, William Shakespeare, Lope de Vega, José Zorrilla, Federico García Lorca, Henrik Ibsen, Jean Baptiste Poquelin "Moliere", Emilio Carballido, Elena Garro, Rodolfo Usigli, Hugo Argüelles, entre otros más.

En cuanto a obras de este género, podemos destacar a nivel general entre las más representativas a "Edipo Rey", "Romeo y Julieta" y "Hamlet" de William Shakespeare, "Antígona" de Bertolt Brecht, "La vida es sueño" de Calderón de la Barca; "Las Preciosas ridículas" de Molière; "Bodas de sangre" de Federico García Lorca; "Casa de muñecas" de Henrik Ibsen, entre otras.

Después de realizar la lectura y conocer acerca del origen del Teatro, realiza lo que se te pide a continuación:

Actividad 1

Instrucciones:

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno:

- ¿En alguna ocasión has presenciado una obra teatral o has leído una? ¿Cuál?
- ¿Has participado en una obra de teatro? ¿Te gustó la experiencia?
- ¿Qué diferencias observas entre una obra de teatro y la historia de un texto escrito?
- ¿Qué diferencias observas entre una obra de teatro y un cuento?
- ¿Pertenece a algún grupo de teatro en tu escuela o en un grupo externo?

No te preocupes si tus respuestas no fueron afirmativas o si tienes poco conocimiento del tema, esta guía te permitirá conocer más acerca del género dramático.

Subgéneros dramáticos

Hasta el momento hemos dado un repaso general del género dramático. Para profundizar en el tema, es hora de hablar acerca de los subgéneros que lo componen. El género dramático se compone de una diversidad de textos que presentan una combinación de características que los catalogan como pertenecientes al universo dramático. Ese universo está compuesto por **subgéneros mayores** y **subgéneros menores**.

En el caso de los **subgéneros mayores** se encuentra la tragedia, la comedia y el drama; hablando de los **subgéneros menores**, podemos hacer mención del auto sacramental, el entremés, el sainete, la farsa y el vodevil; además de esta clasificación, se debe apuntar a los géneros musicales como la zarzuela, la opereta y la revista o musical. No se debe olvidar, en ningún momento, que, aunque tienen una forma de presentación diferente, comparten los mismos objetivos: presentar una historia de interés humano, relatarla mediante diálogos y ser representadas ante un público.

Así mismo, se debe recordar que el drama se ha desarrollado en distintas latitudes del mundo y diferentes épocas. Este hecho ha permitido que el género dramático sea nutrido por diversos contextos y corrientes de pensamiento, haciendo de su revisión, una tarea exhaustiva y, quizá interminable. Ante ese panorama, esta guía presenta únicamente los subgéneros mayores, invitando a que revises por tu cuenta los géneros menores, para que tengas una perspectiva más amplia sobre el tema.

¿Sabías qué?

Melpómene es una de las 9 musas de Apolo, dedicada a la tragedia. Se le representa excelentemente vestida y con la mirada severa. Ella poseía todas las riquezas deseada y, a pesar de eso, no era feliz. A su historia se le atribuye el dicho popular “tenerlo todo no es suficiente para ser feliz” ...

Tragedia

Se da el nombre de tragedia a una obra extensa de tono solemne, de estilo elevado, cuya acción se halla conducida por la fatalidad. La palabra tragedia viene del vocablo griego “tragos”, que significa macho cabrío, porque los actores del teatro primitivo en Grecia, salían ostentando las pieles de dicho animal, y “ode”, que quiere decir canto. La tragedia es de origen griego.

En la tragedia se propone una finalidad educadora, al ofrecer al público ejemplos de grandeza y dignidad humana, al mismo tiempo que inculca terror o compasión por los crímenes o errores de los hombres.

Grandes autores trágicos de Grecia son: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Verdaderos creadores de la tragedia moderna o drama trágico, que busca sus efectos en el conflicto de pasiones fueron Lope de Vega, Shakespeare, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca, El Duque de Rivas, Víctor Hugo, Goethe, etc.

Estructura de la tragedia antigua

La tragedia griega era representada por medio de un coro de ciudadanos y dos o tres actores, siempre del género masculino, y se concebía como parte del culto oficial en el recinto sagrado de Dionisio.

Además del coro, reunía otros elementos que no aparecen en una tragedia moderna, como la máscara, el coturno, etc. Una tragedia era, además, una obra en verso que se representaba en las fiestas religiosas de la ciudad; que abordaba un tema mítico y excluía los temas históricos contemporáneos. Todos esos elementos se irán difuminando en la tragedia moderna con el paso de los años.

Así mismo, una serie de rasgos formales que constituían una exigencia estructural:

- Un prólogo, donde se ponía en antecedentes al espectador y se planteaba el inicio de la acción.
- La párodo. Se llamaba así a la entrada del coro.
- Una alternancia de episodios (recitados por personajes) y estásimos (cantados por el coro).
- Un éxodo, o salida del coro.

El coro estaba conformado por un grupo de coreutas (de 12 a 15 en la época de Esquilo) que recitaban, cantaban y bailaban al ritmo de la música. El coro no intervenía en la acción, sino para hacer comentarios sobre la situación tratada en la obra. Era como la conciencia superior que educaba a la concurrencia sobre cómo debía reaccionar ante lo representado. En las tragedias de la época de Téspis, en la cual un solo actor representaba todos los personajes de la obra, el coro se posesionaba del escenario mientras el actor abandonaba la escena para cambiar el personaje.

Era también indispensable respetar las tres unidades: de tiempo (las historias representadas debían durar no más de una jornada, desde la salida a la puesta del sol), de lugar (todo debía ocurrir en un solo lugar) y de acción (la obra debía referirse a un solo hecho central). (González, *et al.*, 2015).

Características:

1. Centra su interés en la crisis existencial del personaje principal.
2. Provoca en el auditorio sentimientos encontrados que van de la piedad al terror.
3. Generalmente termina con la muerte o la mutilación del o los personajes principales.
4. El héroe tiene una gran capacidad de sufrimiento que lo ennoblece.
5. Generalmente presenta desbordamiento de pasiones.
6. Su función social es servir de catarsis, es decir, la purgación de los sentimientos que se experimentan en el transcurso de la obra. (González, 2018).

¿Sabías qué?

Talía es una de las 9 musas de Apolo dedicada a la comedia. Se le representa como una joven risueña, de aspecto vivaracho y mirada burlona. Siempre fue conocida como “la de la cara sonriente”.

La comedia

La comedia es, junto con la tragedia, uno de los dos grandes subgéneros dramáticos. Se puede decir que representa su contracara: si la tragedia es seria y solemne, la comedia es alegre y jocosa; si la tragedia es grandiosa e imponente, la comedia es rastrera y terrenal; si la tragedia se desarrolla en palacios y templos, la comedia se desplaza a los espacios públicos de la calle y la plaza; si la tragedia es culta, la comedia es popular; si la tragedia imita a los hombres ejemplares, la comedia imita a los inferiores pero, según Aristóteles, solamente en su aspecto risible, ese defecto o fealdad que no causa dolor ni ruina. Esto nos remite a un optimismo fundamental que hace que, a diferencia de las tragedias, las comedias tengan siempre un final ridículo pero feliz con los personajes aleccionados.

Virgilio Ariel Rivera (2004) proporciona un ejemplo ilustrativo de las diferencias entre estos dos géneros, en su forma de manejar una misma situación (una pareja en que los dos se aman y uno, de pronto, traiciona ese amor):

- 1) En la **tragedia**, el personaje planea cualquier tipo de venganza: mata –física o moralmente- a su rival, al traidor o a ambos. Se suicida o mata a los hijos de ambos (Medea).

2) En la **comedia**, en cambio, el personaje descubre a su pareja ante la traición: la obliga a sentirse avergonzada, la hace humillarse y pedir perdón; la pone en ridículo y, finalmente, la perdona (*El huevo de Pascua*).

El propósito de la comedia es divertir, por tanto, predominan en ella la burla y la sátira. Los personajes ridículos son sus personajes ideales: como en un espejo deformante, la sociedad veía en ellos, de forma festiva, sus propios defectos y vicios.

Según Aristóteles, la comedia nació en los ritos que celebraban los misterios de la fertilidad y la procreación, que se mezclaban con alegres mojigangas (farsa representada con máscaras y disfraces típicos en las fiestas públicas de raíz carnavalesca) que responden al espíritu burlón y gozador del pueblo heleno. En estos cortejos, los aldeanos, semi embriagados y montados en carros, entablaban diálogos groseros con los espectadores.

La comedia vivió una evolución y un tránsito, en este caso, desde los cantos yámbicos. Aristóteles señala a Epicarmo de Sicilia y a Formio de Megara (ambos del s. V a.C.) como los primeros en construir tramas en la comedia, y entre los atenienses señala a Crates como el primero en empezar a componer argumentos de trama general, es decir, distintos de aquellos solicitados por el ritual.

Estructura de la comedia antigua

Las partes que componen la comedia antigua recuerdan bastante a las de la tragedia:

Prólogo.- diálogo inicial en que se expone la situación.

Párodos.- entrada del coro.

Agón.- lucha o disputa de los adversarios (de allí vienen voces como protagonista o antagonista).

Parábasis.- el poeta comunica, mediante el coro, sus ideas a los espectadores; comprendía:

1. Una introducción en anapestos
2. Un discurso al público
3. Himnos y befas dirigidos a los espectadores

Éxodo.- retiro alegre, con canto y danza, del coro.

La comedia es como el hermano juguetero, y a veces menospreciado, de la tragedia. Los diversos estadios por los que pasó la tragedia son de todos conocidos, pero no sucede lo mismo con la comedia: su desenvolvimiento se pierde en el tiempo. Los primeros poetas cómicos no son tan recordados como los primeros trágicos y de sus obras se conservan solamente fragmentos. En cuanto al coro, a diferencia del de las tragedias, se requería de voluntarios para conformar el de las comedias; sólo tardíamente los proporcionó el arconte. En la comedia los coreutas (generalmente veinticuatro) no calzaban, como el coro trágico, los altos zapatos llamados coturnos y solían aparecer disfrazados de acuerdo al tema y los requerimientos de la obra: de

ranas, de aves, de avispas, etc. Tenían, además, una interacción importante con los espectadores; para la comedia antigua no existe división entre el espectáculo y el público. A través del coro el poeta se dirige a los concurrentes para comunicar cuestiones temáticas y estructurales relativas a la propia comedia (En *Las avispas* el coro explica por qué está caracterizado en la figura de estos insectos). El teatro del siglo XX, en particular el teatro épico, se inspirará en este rasgo interactivo y metateatral para provocar el efecto de distanciamiento que pretendía el dramaturgo.

A pesar de que su subordinación jerárquica frente a su hermana sería, la tragedia, esta complicidad con los espectadores dotó a la comedia de un poder especial que podía afectar la imagen de los personajes públicos, fueran estos políticos, filósofos o incluso otros dramaturgos. La comedia antigua en particular se caracterizó por su sátira implacable, ya que el personaje aludido solía aparecer citado por su propio nombre, práctica que desapareció en etapas posteriores de la comedia.

Sócrates mismo aparece caracterizado en *Las Nubes* de Aristófanes, el más importante comediógrafo del siglo de Pericles, contemporáneo de Sófocles y Eurípides, de quien se conservan once obras. Entre las víctimas de su pluma mordaz se cuentan también el político Cleón (*Los Caballeros*) y el último de los grandes trágicos, Eurípides, a quien ridiculiza, junto con otros dramaturgos de su época, (Lofón, Frínico, Lucis, Amipsias, entre muchos otros) en *Las ranas*, obra que se representó en las Leneas en el 405 a. C., obteniendo el primer premio. En esta obra se reflexiona, a partir de una discusión de orden moral y literario entre Esquilo y Eurípides, sobre los cambios que sufrió la tragedia desde el primero hasta el último de los tres grandes trágicos. Ni los mismos dioses escapan a las burlas de los comediógrafos. (González, et al., 2015)

Características:

1. La comedia muestra los vicios y defectos humanos de manera exagerada, es decir, pone en ridículo al protagonista para corregirlo.
2. Los temas más utilizados son: el engaño, el robo, la burla y la estafa.
3. Sus personajes son generalmente personas comunes y sencillas.
4. El conflicto, que representa la parte central de la obra, es causado por el protagonista, pero una vez que se resuelve viene un desenlace afortunado.
5. Utiliza un lenguaje sencillo y mantiene un ritmo ágil.
6. Su tono es alegre y busca el enredo, en las palabras o en las situaciones para divertir al espectador.
7. Su objetivo es exponer los defectos morales del ser humano, pero en vez de criticarlos, se ríe de ellos.
8. Su función social es permitir al espectador olvidarse de los problemas que lo aquejan por un rato y cargarlo de energía por medio de la risa. (González, 2018)

Clases de comedia

A lo largo de la historia, la comedia ha sido clasificada de la siguiente manera:

- Comedia de costumbres: ubicada en el ambiente popular, en las diversas clases sociales.
- Comedia de caracteres: se enfoca en el análisis psicológico del carácter de los personajes.
- Comedia de enredos: es el género más popular, su trama se basa en los malos entendidos que van complicando la situación inicial y al final, cuando todo se aclara, tiene un desenlace feliz.
- Comedia sentimental: su finalidad es conmover al público y ponerlo del lado de los personajes “buenos”. De aquí se originó el melodrama.
- Comedia burlesca: es aquella en la que se parodian (imitan y ridiculizan) personajes conocidos.
- Alta comedia: es de carácter realista, abordaba en el siglo XIX los intereses de la burguesía. También debemos mencionar aquellos subgéneros que incluyen música y danza como las óperas, zarzuelas y la comedia musical.

Una vez que hayas conocido, de manera general, acerca de los subgéneros mayores, realiza lo que a continuación se te pide:

Actividad 2

Instrucciones:

Elabora un mapa conceptual con la información presentada acerca de la **Comedia antigua, su estructura y características**. Si tienes la oportunidad, consulta la información presentada en el siguiente video, para complementar tu trabajo: <https://www.youtube.com/watch?v=XMiJ-Ae4oSs>

Drama

El drama se encuentra en la justa medianía entre la tragedia y la comedia. Algunos críticos la han catalogado como tragicomedia. Si nos atenemos a esto, su objetivo consiste “en una proposición donde se demuestra el funcionamiento de una virtud o de un defecto enfrentado a una circunstancia superior o normal, o más allá de lo humano y que va a ser premiada o castigada excepcionalmente” (Alatorre, 1999. p.103). El drama, representa “la vida tal cual es, razón por la que los asuntos tanto trágicos como cómicos, no se tratan con tanta rigidez (...) en términos generales, (...) se entiende por drama una historia que narra los acontecimientos vitales de los personajes donde se combina la tragedia y la comedia” (Garduño y Pérez, 2015. P. 167).

Características:

1. Presenta a los humanos tal como son, es decir, ya no se presentan seres superiores o inferiores.
2. En estas obras el hombre es dueño de su destino. Por lo mismo, debe sobrellevarlo con su “humanidad”, es decir, con sus imperfecciones y limitaciones.
3. El conflicto plantea situaciones en las que se mezcla lo trágico y lo cómico. Plantea situaciones individuales o sociales con relación a los problemas que aquejan al hombre de la época.
4. El desenlace puede ser feliz o infeliz. (Pedraza, 2015. p. 123).

Figura 2. Clasificación

Tipo de drama	Descripción
Drama histórico	Como su nombre lo indica, trata figuras, episodios, o procesos históricos.
Drama litúrgico	Empleado durante la edad media en España y Francia, su propósito era evangelizar. De aquí derivan los autos sacramentales.
Drama social	Se preocupa por la dignidad del hombre y ensalza la lucha del proletariado. Es una crítica a las estructuras sociales.
Drama abstracto	Es una obra sin explicación lógica y sin sentido, que no se apega a los convencionalismos. Conocido como teatro de lo absurdo. Lo interesante es que al final no da al espectador las respuestas que espera sino la deja a él la interpretación y el análisis.

“El drama aborda problemáticas particulares o locales: corrupción, violencia, divorcio, herencia, engaño, etc., y la manera de tratar estos temas es seria, con un lenguaje elaborado. El desenlace no siempre es afortunado” (Garduño y Pérez, 2015. pp. 172-173).

Por medio del drama se mostraron los grandes cambios sociales que dieron lugar al mundo contemporáneo: en Francia, durante el siglo XIX, acompañó al cuestionamiento a la fe religiosa; durante el Romanticismo, exaltó las emociones e hizo una crítica a la racionalidad científica. También, mediante este subgénero, se han expresado las diferentes estructuras familiares, las ideologías políticas, las consecuencias de la guerra y los temas de las relaciones de pareja: el amor y el desamor tal como se ha visto en distintas épocas.

Elementos de la puesta en escena

Si bien la imagen poética evoca en el lector formas, sensaciones propias de su imaginación, la imagen teatral, representada, conduce al espectador a una aventura viva, donde escenografía, iluminación, vestuario, maquillaje, atrezzo, actuación y diálogos, se combinan para crear una “realidad-ficticia”, pero, a fin de cuentas, realidad, pues lo presenciado es comprobable. Ya no es la imaginación la que recrea la trama, son los sentidos los que perciben directamente la historia. La imagen teatral se ve, huele, palpa, escucha, sabe, es la única (en el ámbito literario) que vive en tiempo y espacio al unísono con los demás. Es una ceremonia.

Para lograr esta imagen o ceremonia, el teatro requiere de varios elementos, como la escenografía, que combina el arte y la técnica de crear la escena para una representación teatral. La escenografía constituye un punto fundamental de la puesta en escena, ya que en ella recae la verosimilitud por parte del espectador.

Podemos decir que la Iluminación es la disposición de las luces en el escenario, que el responsable es el iluminador y su labor tiene un carácter que ayuda a lo dramático y plástico de la representación teatral; que es una tarea artística realizada por lo común por el escenógrafo y el director escénico, sin embargo, para muchos, la iluminación es tan importante, que una obra puede ser buena o excelente según sea su calidad de iluminación. En pocas palabras, las luces

generan un ambiente y tono teatral, a tal grado que pueden, incluso, definir un estilo de puesta en escena, como el teatro negro.

Estrictamente hablando, la música teatral significa cualquier clase de música escrita específicamente para acompañar una representación dramática (que puede darse perfectamente sin tal acompañamiento). En esencia, es música escrita para realzar el teatro hablado, y no como parte de una obra musical o una ópera. La música teatral se empleó ya en algunas de las obras de Shakespeare, como *Noche de Epifanía* o *El sueño de una noche de verano*.

El sonido y sus efectos, junto a los avances tecnológicos, han logrado que en la puesta en escena todo sea posible: el barrido de un elefante, una locomotora a toda velocidad, un amanecer con el canto de los pájaros, el tañido de una campana, el aterrizaje de un OVNI, truenos y relámpagos, aullidos, voces espectrales, etc. De suma importancia para lograr que el espectador se meta en la historia que presencia.

Tan importante resulta para la puesta en escena el maquillaje: expresión fisonómica adecuada, valiéndose de pelucas, bigotes, barbas, anteojos, postizos, etc. Es el arte de realzar o disfrazar los rasgos naturales de los actores, mediante afeites, cosméticos, pinturas, cabellos y barbas postizos. Es equivalente de la máscara de teatro clásico, y sirve a un doble propósito. En su forma más simple contrarresta el resplandor de las candilejas y los focos, haciendo así uso de lo artificial para imitar lo natural. Puede emplearse también para transformar el aspecto de un actor o una actriz a fin de crear el retrato de un personaje.

El vestuario es de suma importancia para una puesta en escena, ya que de él depende el color y el tono de la trama. Son un conjunto de trajes propiedad de una compañía teatral, que suele estar al cuidado de una persona que se responsabiliza de su limpieza y conservación.

Todo lo anterior estará a cargo de la dirección escénica, donde el director será la persona responsable de la puesta en escena de un drama, generalmente solo desde el punto de vista artístico y técnico, en oposición al aspecto administrativo y económico. La poética de la representación está en sus manos; son su gusto, talento, forma de ver la vida, su interpretación de la obra escrita, lo que darán a la historia un estilo propio y bien definido.

Actuación

Cuántos de nosotros nos hemos conmovido, llorado, reído, enojado, al ver a un actor interpretar un gran papel. Son finalmente los actores quienes tienen, literalmente, en sus talentos, la esencia de la puesta en escena. Tenemos un excelente texto dramático, un gran director, escenografía e iluminación de primer nivel, la ambientación adecuada, todo listo, pero la actuación resultó mala, todo se viene abajo. Al contrario, los elementos anteriores pueden ser malos, pero si la actuación resulta fenomenal, la puesta se salva.

Los actores requieren de varios elementos para llevar a cabo su trabajo, como el manejo de la voz, sumamente importante en el teatro, la voz representa la comunicación pertinente en el desarrollo de una obra. El alumno que llega a desarrollar este sentido en su entorno, logra desarrollar habilidades importantes para su crecimiento personal. El volumen es la intensidad de

la voz; ésta también requiere de entonación, dar cierto tono a los sonidos que se emiten con la boca mientras se canta o habla. Tener ritmo, cadencia, manera de combinar las sílabas largas y breves, fuertes y débiles.

En teatro, los turnos de habla se refieren cuando un personaje hace uso de la palabra de distintas maneras. Puede ser un diálogo entre dos o varios personajes, un monólogo al estilo ***Diario de un loco***, adaptación a teatro de un cuento Gogol, donde el personaje principal nos habla de su “descenso al infierno”. (Barreda,2018)

Guion

Al interior del género dramático, encontramos la coexistencia de dos mundos diferentes. Estos mundos, aunque distantes, comparten el arte como punto de encuentro. Por una parte, tenemos al texto literario, conocido también como guion teatral, a cargo del escritor o dramaturgo y, por otra, hallamos a la representación escénica de dicho guion literario a cargo del director. En el primero, nos topamos con la historia en donde se desarrollan las acciones que derivan en una concatenación de sucesos; en el segundo, se presenta dicha historia a través de la acción, es decir, los personajes cobran vida con los actores, el espacio con la escena y el tiempo con la representación.

En ese sentido, el texto dramático literario, “se caracteriza (...) porque en él se cuenta una historia, pero a diferencia de otros géneros, en el drama no se presentan los hechos a través de la narración sino mediante la representación. Por ello el texto de la obra dramática es -como dice Greimas- una “especie de partitura para ejecuciones variadas” ... “un discurso a varias voces”, - una sucesión de diálogos, erigida en género- “(Beristáin, 2004. p. 161).

1. Modalidad discursiva

Dentro de su divergencia, los géneros literarios guardan en su seno la necesidad de emitir un mensaje como un vehículo de expresión. No obstante, cada uno lo hace de manera diferente: la narrativa, por su parte, utiliza a un narrador para relatar su historia; la lírica, en cambio, se vale de la evocación de imágenes, ritmo y rima; en el caso del género dramático, lo cristaliza por medio del diálogo, monólogo y el aparte:

a. Diálogo (Coloquio)

El diálogo es un recurso literario que puede ser utilizado para la creación de cualquier género. Sin embargo, en el mensaje teatral, el diálogo, es una estrategia discursiva que prescinde del narrador para sumergir al espectador directamente en la situación en donde se producen los hechos. “Es la expresión básica del teatro (...) con él se construye el mundo externo e interno de la ficción y de los personajes” (Garduño y Pérez, 2015.p. 93). “Los diálogos están contruidos tomando en cuenta las características psicosociales de los personajes para que sean una extensión natural de los mismos, y no recursos artificiales” (Pedraza, 2015.p. 66).

Romeo y Julieta (William Shakespeare)	
<p>“ROMEO: ¡Habla otra vez, oh, ángel luminoso! En la altura esta noche te apareces como un celeste mensajero alado que, en éxtasis, echando atrás la frente, contemplan hacia arriba los mortales cuando pasa entre nubes perezosas y navega en el ámbito del aire.</p>	<p>JULIETA: Oh, Romeo, ¿por qué eres tú Romeo? ¡Reniega de tu padre y de tu nombre! Si no quieres hacerlo, pero, en cambio, tú me juras tu amor, eso me basta, dejaré de llamarme Capuleto.”</p>

b. Monólogo

“Forma discursiva en la cual el personaje está solo en el escenario, donde plantea dudas acerca de las decisiones o compromisos que tomará su debate interno. Es la expresión de pensamientos y sentimientos sin esperar respuesta” (Garduño y Pérez, 2015. p. 93), pero sí existe una complicidad entre el personaje y el espectador.

Hamlet (William Shakespeare)
<p>ESCENA V</p>
<p>Hamlet (solo): ¡Oh! ¡Si esta masa de carne demasiado sólida pudiera ablandarse y liquidarse disuelta en lluvia de lágrimas! ¡Oh Dios! ¡Cuán fatigado ya de todo, juzgo molestos, insípidos y vanos los placeres del mundo! Nada, nada quiero de él. Es un campo inculto y rudo, que sólo abunda en frutos groseros y amargos. ¡Que haya llegado a suceder todo lo que veo a los dos meses que él ha muerto...!</p> <p>Ni siquiera han pasado dos meses desde la muerte de aquel rey que fue, comparado con éste, como Hiperión con un sátiro y tan amante de mi madre, ¡que ni a los aires celestes permitía llegar atrevidos a su rostro...!</p> <p>¡Oh, cielo y tierra...!</p> <p>¿Para qué conservo la memoria? ¡Ella, que se le mostraba tan amorosa como si con la posesión hubieran crecido sus deseos! Y, no obstante, en un mes... ¡ah!, no quisiera pensar en esto.</p> <p>¡Fragilidad, tienes nombre de mujer! En el corto espacio de un mes, y antes de romper los zapatos con que, semejante a Niobe, bañada en lágrimas acompañó el cuerpo de mi triste padre... Ella, sí, ella misma se unió a otro hombre... ¡Cielos! Una fiera, incapaz de razón y discurso, hubiera mostrado aflicción durable... Esa mujer se ha casado con mi tío, con el hermano de mi padre, pero no más parecido a él que yo lo soy a Hércules. En un mes..., enrojecidos aún los ojos con el pérfido llanto, se casó. ¡Ah, delincuente precipitación, ir a ocupar con tal diligencia un lecho incestuoso! Esto no es bueno ni pueda terminar bien.</p> <p>Pero hazte pedazos, corazón mío, pues mi lengua debe reprimirse.”</p>

c. Soliloquio

Es una forma discursiva que permite al personaje, estando solo en el escenario, plantear dudas acerca de las decisiones o compromisos que va a tomar de manera interna. (Villacorta y López, 2019)

Don Juan Tenorio (José Zorrilla)	
<p>Don Juan: ¡Buen lance, viven los cielos! Estos son los que dan fama; mientras le sopló a la dama, él se arranca los pelos encerrado en mi bodega. Con él... ¡ja,ja!... Oh, y quejarse No puede; limpio se juega. A la cárcel lo llevé y salí; llevóme a mí. y salí; hallarnos aquí era fuerza... ya se ve, su parte en la grave apuesta</p>	<p>defendía cada cual. Más con la suerte está mal Mejía, y también pierde ésta. Sin embargo, y por si acaso, no es de más asegurarse de Lucía, a desgraciarse no vaya por poco el paso. Más allí un bulto negro se aproxima... y, a mi ver, es el bulto de una mujer. ¿Otra aventura? Me alegro.”</p>

d. Aparte

Consiste en que el personaje se aparte de los otros al dirigirse a sí mismo, monologando, como si pensara en secreto, o bien al público, de modo que se infiera (convencionalmente) que su parlamento no es escuchado por el resto de los demás actores, de los que se distancia un poco (Beristáin, 2004.p. 57).

La Fierecilla domada (fragmento) (William Shakespeare)	
<p>“Hortensio: El bajo está bien. Quien desentona es este bajo bribón. (Aparte) ¡Qué fogoso y atrevido es nuestro pedante! ¡Por mi vida!, parece que el tuno corteja a mi adorada..., ¡Pedantuelo! Yo te vigilaré más de cerca todavía.”</p>	

Después de realizar la lectura de los temas anteriores, resuelve el siguiente ejercicio. Recuerda que puedes releer para esclarecer tus dudas.

Actividad 3

Instrucciones:

Relaciona las dos columnas y coloca el número, según corresponda.

1	Forma discursiva en la cual el personaje está solo en el escenario, donde plantea dudas acerca de las decisiones o compromisos que tomará su debate interno y tiene cierta complicidad con el público.	()	Soliloquio
2	Consiste en que el personaje se aparte de los otros al dirigirse a sí mismo, monologando, como si pensara en secreto, o bien al público, de modo que se	()	El diálogo

	infiera (convencionalmente) que su parlamento no es escuchado por el resto de los demás actores, de los que se distancia un poco		
3	“Es la expresión básica del teatro (...) con él se construye el mundo externo e interno de la ficción y de los personajes	()	Aparte
4	Es una forma discursiva que permite al personaje, estando solo en el escenario, plantear dudas acerca de las decisiones o compromisos que va a tomar de manera interna	()	Monólogo

2. Acotaciones (Didascalia)

Dentro del guion teatral existen diversas instrucciones que son referencia para el director, los personajes, utileros, etc. Estas instrucciones reciben el nombre de *acotaciones*. Se le llama acotaciones a “Cada una de las notas que preceden a cada escena en las obras teatrales, y que contienen instrucciones, advertencias y explicaciones, casi siempre provenientes del dramaturgo, que no constituyen parlamentos que deban pronunciar los actores, sino que están encaminadas a señalar aspectos de la puesta en escena” (Beristáin, 2004.p. 4).

Existen diversos tipos:

- a. **Acotaciones generales.** Son los catálogos de personajes que participarán en la obra, así como las especificaciones espacio temporales de la historia.
- b. **Acotaciones personales.** Son las instrucciones, comentarios, requerimientos que el dramaturgo hace en el comportamiento, acciones, reacciones, etc. de los personajes a modo de que puedan ser interpretadas por el actor.
- c. **Acotaciones espaciales.** Son las indicaciones que se hacen respecto al escenario y la escenografía de la obra.
- d. **Acotaciones temporales.** Marcan cuestiones como pausas, movimientos, saltos o transcurso temporales y, en general, el ritmo de la obra o una de sus partes.
- e. **Acotaciones sonoras.** Son aquellas que buscan especificar el uso de música, efectos, ambientes o demás efectos sonoros que acontecerán en la obra.
- f. **Acotaciones técnicas o de iluminación.** Son instrucciones de algunos de los elementos técnicos que intervienen en un montaje teatral como son la iluminación, los efectos especiales, etcétera (Pedraza, 2015.p. 66).

3. Trama

Cuando se habla de trama, necesariamente se está hablando de la historia o del argumento de la historia. En el caso del género dramático, “La historia se presenta en forma segmentada, distribuida en actos y escenas que los personajes exponen durante el diálogo” (Garduño y Pérez, 2015.p. 93). Esta historia recrea un mundo

que “tiene sus propias reglas, que, aunque en ocasiones se asemeje muchísimo con nuestro mundo real, son independientes y supeditados a la lógica del autor, los personajes y la historia” (Pedraza, 2015.p. 67).

4. Espacio

“Es el lugar en donde se desarrollan los hechos. Cuando se habla de espacio teatral nos referimos tanto al lugar ficcional, como al lugar físico en el que se lleva a cabo la obra” (Garduño y Pérez, 2015.p. 94). Sin embargo, “en la representación dramática, el escenógrafo es un intérprete del autor, que media entre la obra y el espectador imponiendo, en la realización de escenario de los hechos, sus propios criterios al materializar los datos espaciales proporcionados por las acotaciones de la obra, manipulándolos, modificándolos, suprimiéndolos, etc.” (Beristáin, 2004.p. 198).

5. Tiempo

Tanto la historia, como el discurso que da cuenta de ella, se desarrollan paralelamente sobre la instancia temporal, pero mientras el tiempo discursivo se desarrolla de manera lineal, el tiempo de la historia es pluridimensional. La correspondencia entre dimensiones temporales no es constantemente exacta; sus desajustes afectan a la duración como al orden y a la frecuencia. Entre el momento en que se inicia la historia y el momento en que termina, tienen lugar las acciones que la constituyen. Entre esos dos momentos transcurre su duración. Por otra parte, entre el momento en que se inicia y el momento en el que se termina el relato de la historia, transcurre la duración del discurso, es decir, su extensión (Beristáin, 2004.pp. 487-488).

El tiempo se clasifica en tres tipos:

Figura 3

Tipos de tiempo	Descripción		
Época	Etapa histórica en la que sitúan los hechos.		
Tiempo de la historia u objetivo	Es la duración de los hechos. El tiempo que transcurre en el mundo dramático se puede considerar desde dos puntos	Tiempo total	El tiempo total en el que se supone transcurrió el conflicto, incluyendo los hechos anteriores a lo que se presenta en el texto y la escena.
		Tiempo ficticio	Es el tiempo que nos hacen creer que ha pasado en los hechos contados tanto en el texto dramático como en la representación.
Tiempo subjetivo	Es el tiempo que transcurre en la mente de los personajes a través de recuerdos, sueños o anticipaciones.		

6. Personajes

“Personaje proviene de la palabra *persona*, término de origen griego, *μάσκα*, que significa “máscara de actor”, “personaje teatral. Son cada una de las personas o seres, ya sean humanos, animales o de cualquier otra naturaleza, reales o imaginarios, que aparecen en una obra artística” (Garduño y Pérez, 2015. p. 94) y se pueden clasificar de la siguiente manera:

Figura 4

Tipo de personaje		Descripción
Grado de importancia	Protagonista	Personaje más importante que representa al grupo.
	Antagonista	Personaje que se opone a los fines del protagonista.
	Secundario	Aquellos que no representan alguna de las dos fuerzas en conflicto, sino que se suman a una de las dos, dando su apoyo al protagonista o al antagonista.
	Colectivo	Tipo de personaje que, a pesar de ser una sola persona, representa a muchas otras; es como si fuera la encarnación de un grupo.
	Alegórico	Constituyen la encarnación de cosas abstractas que no son personas. Evidentemente son personajes simbólicos a los que se les da la característica de aquellas cosas a las que representa.
Según su grado de modificación	Estáticos	Son invariables en sus rasgos, no evolucionan. Se comportan de la misma manera desde el comienzo hasta el término de la obra.
	Dinámicos o evolutivos	Varían, experimentan cambios de manera conjunta con el desarrollo de la acción. Modificando su modo de ser.
Según la complejidad de los rasgos que los constituyen	Planos o lineales	Presentan sólo un rasgo dominante y absorbente. Ejemplo: la bruja-mala, la princesa-buena.
	Relieve o redondos	Presentan más de un rasgo caracterizador y su personalidad es polifacética, ya que son capaces de sorprender con un cambio o variación significativa.

Actividad 4

Instrucciones:

Realiza un mapa conceptual en tu cuaderno, con los elementos que conforman el guion teatral. Toma en cuenta lo leído con anterioridad.

Actividad 5

Instrucciones:

Realiza la lectura del siguiente texto e identifica los tipos de acotaciones que en él intervienen. Usa los siguientes colores para que se te haga más fácil reconocerlas:

Acotaciones generales.	Rojo.
Acotaciones personales.	Amarillo.
Acotaciones espaciales.	Verde.
Acotaciones temporales.	Azul.
Acotaciones sonoras.	Morado.
Acotaciones técnicas o de iluminación.	Naranja.

UN HOGAR SÓLIDO (FRAGMENTO)

Elena Garro

De Antología de la literatura fantástica, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1977.

Clemente (60 años); Doña Gertrudis (40 años); Mamá Jesusita (80 años); Catalina (5 años); Vicente Mejía (23 años); Muni (28 años); Eva, extranjera (20 años); Lidia (32 años)

(Interior de un cuarto pequeño, con los muros y el techo de piedra. No hay ventanas ni puertas. A la izquierda, empotradas en el muro y también de piedra, unas literas.

En una de ellas. Mamá Jesusita, en camisón de encajes y cofia de dormir de encajes. (La escena muy oscura.)

Voz de Doña Gertrudis. —¡Clemente, Clemente! ¡Oigo pasos!

Voz de Clemente. —¡Tú siempre estás oyendo pasos! ¿Por qué serán tan impacientes las mujeres? Siempre anticipándose a lo que va a suceder, vaticinando calamidades.

Voz de Doña Gertrudis. —Pues los oigo.

Voz de Clemente. —No, mujer, siempre te equivocas; te dejas llevar por tu nostalgia de catástrofes...

Voz de Doña Gertrudis. —Es cierto... pero esta vez no me equivoco.

Voz de Catalina. —¡Son muchos pies, Gertrudis! (Sale Catita, vestida con un traje blanco de los usados hacia 1865, botitas negras y un collar de corales al cuello. Lleva el pelo atado en la nuca con un lazo rojo.) ¡Qué bueno, qué bueno! ¡Tralala! ¡Tralala! (Catita da saltos y bate las palmas.)

Doña Gertrudis (apareciendo con un traje rosa de 1930). —Los niños no se equivocan. ¿Verdad, tía Catalina, que alguien viene?

Catalina. —¡Sí, yo lo sé! Lo supe desde la primera vez que vinieron.

¡Tenía tanto miedo aquí, solita!

Clemente (aparece en traje negro y puños blancos).

—Creo que tienen razón. ¡Gertrudis! ¡Gertrudis! ¡Ayúdame a buscar mis metacarpios!

Siempre los pierdo y sin ellos no puedo dar la mano.

Vicente Mejía (apareciendo en traje de oficial juarista). —Usted leyó mucho, Don Clemente; de ahí le viene el mal hábito de olvidar las cosas. ¡Míreme a mí, completito en mi uniforme, siempre listo para cualquier advenimiento!

Actividad 6

Instrucciones:

Con el apoyo de la clave, completa los elementos de la puesta en escena.

Clave			
a) Autor o dramaturgo	b) Guion o libreto	c) Diálogos	d) Personajes
e) Director	f) Público o auditorio	g) Época	h) Teatro
i) Escenografía	j) Vestuario		

Quando vamos a ver una representación dramática, acudimos a un lugar llamado _____ donde un grupo de actores encarnan a los _____ que intervienen en la obra. A fin de dar mayor realismo al espectáculo, todos llevan un _____ de acuerdo con sus papeles y con la _____ y el lugar donde se desarrolla la acción. La ilusión del lugar y el tiempo la completan los telones, los muebles y todo lo que se llama _____. Cada actor tiene sus intervenciones o _____ de acuerdo con el _____ de la obra teatral, y no debe salirse de ellos, ni de los gestos y ademanes que ensayó bajo las órdenes del _____ de la obra. A veces también está presente el _____ que es la persona que escribió la obra presentada, quién acude para saber las reacciones del _____ que presencia la representación o puesta en escena de su creación.

¿Sabías que?

En el teatro moderno, la división en actos se ha sustituido por una estructura de cuadros y escenas autónomas, separados por cambios de luz, pasajes musicales o incluso carteles. Están concebidos como una serie de fotografías o pinturas que introducen al espectador en el ambiente del conflicto. No es necesario que la obra cuente con una presentación, un nudo y un desenlace; la tensión desaparece y es habitual encontrarse con finales abiertos.

Estructura externa

En el texto dramático encontraremos un par de estructuras que aportan lógica y armonía tanto a la representación escénica como al desarrollo argumental de la obra. Por un lado, tenemos la estructura externa compuesta por actos, cuadros y escenas; cuyo propósito es facilitar la comprensión del texto dramático para su representación, mientras que la estructura interna se refiere a la organización del contenido, con el propósito de generar tensión dramática hasta llegar al clímax de la historia y concluir con una catarsis, dependiendo del subgénero teatral.

Así pues, la acción dramática es la manera como se desenvuelve el argumento de la obra teatral. La acción consta de una primera parte del planteamiento, en el que el espectador conoce los personajes, las circunstancias de la obra; de una segunda parte o nudo, en la que se produce el choque o conflicto entre los mismos, y de una tercera parte o desenlace, en que se resuelve feliz o trágicamente el conflicto anterior. A estas tres partes corresponden los tres actos habituales en el teatro moderno.

Acto

División externa de la obra en partes más o menos iguales en función del tiempo y del desarrollo de la acción.

La distinción entre los actos, y el paso de uno al otro, son señalados de muy diversas maneras en la historia del teatro occidental. Lo mismo ocurre con los medios para señalar el cambio de acto: intervención del coro, caída del telón (a partir del siglo XVII), cambio de iluminación u oscuridad, estribillo musical, carteles, etc.

Cuadro

Es una situación breve o diálogo corto que ocurre dentro de una escena, por lo general puede o no cambiar el decorado o la escenografía de la obra de teatro. Se considera que este elemento está integrado por varias escenas, al mismo tiempo posee independencia en cuanto a planteamiento, desarrollo y desenlace.

Los actos se dividen a su vez en cuadros, que son un simple cambio de decoración dentro de un ciclo. Es decir, a cada cuadro le corresponde un decorado particular que debe estar de acuerdo al espacio, ambiente o época.

Escena

Es la unidad mínima de representación dramática en la que se divide un acto y el fragmento en el que intervienen los mismos personajes.

Las escenas son las que determinan el tiempo en que los personajes o actores se mantienen participando dentro de una acción. En el guion teatral se especifica un cambio de escena, siempre que un actor sale o entra al escenario. Este elemento pertenece a una unidad mayor llamada acto.

En otras palabras, las escenas detallan la acción, el espacio y el tiempo en una obra dramática. Por tal motivo se consideran una estructura rítmica fundamental de la puesta teatral.

La acción dramática debe ser coherente, es decir, que sus partes deben estar enlazadas por una misma idea central; el interés de la acción debe ser siempre creciente, a medida que se acerca al desenlace, procurando que éste no se adivine sino hasta el último momento.

Actividad 7

Instrucciones:

Observa el siguiente fragmento y anota el inciso sobre las partes del guion teatral que correspondan a los elementos de la estructura externa, descritos en la tabla que verás después del texto:

LA SEÑORA EN SU BALCÓN

Elena Garro (México, 1916 – 1998)

OBRA EN UN ACTO (fragmento)

PERSONAJES: Clara (50 años) Clara (40 años) Clara (20 años) Clara (8 años) Andrés (23 años) Julio (40 años) Profesor García (40 años) Lechero.

(La escena, desierta. Clara, apoyada en su balcón, mira al vacío. Es una mujer vieja, de pelo gris y cara melancólica).

CLARA DE 50 AÑOS: ¿Cuál fue el día, ¿cuál la Clara, que me dejó sentada en este balcón, mirándome a mí misma...? Hubo un tiempo en que corrí por el mundo, cuando era plano y hermoso. Pero los compases, las leyes y los hombres lo volvieron redondo y empezó a girar sobre sí mismo, como loco. Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito... ¿Te acuerdas? (Entra a escena Clara, de ocho años. Lleva un cuello almidonado de colegiala y unos libros. Viene arrastrando una sillita. La coloca y se sienta).

CLARA DE 8 AÑOS: (A Clara en el balcón). Sí, me acuerdo; pero vino el profesor García... (Entra el Profesor García, de negro, de cara de profesor. Trae un pizarrón portátil. Lo coloca frente a Clara. Examina

con cuidado las patas del mueble; luego, con gesto pedante, extrae de su bolsillo un gis y un borrador. Se levanta alegremente las mangas de su chaqueta, como si se preparara a hacer un acto de prestidigitación y se ajusta los anteojos).

PROFESOR GARCÍA: ¡A ver, niñita! ¿Qué vamos a estudiar hoy?

CLARA DE 50 AÑOS: ¡Nada! ¡Ningún conejo saltará de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!

a	Acto	División externa de la obra en partes más o menos iguales en función del tiempo y del desarrollo de la acción.
b	Cuadro	Son un cambio de decoración dentro de un ciclo.
c	Escena	Es la unidad mínima de representación dramática en la que se divide un acto y el fragmento en el que intervienen los mismos personajes.

Estructura interna

La estructura interna del texto dramático está constituida, igual que en el género narrativo, por cinco aspectos:

- Situación inicial
- Ruptura del equilibrio
- Desarrollo o nuevo equilibrio
- Clímax
- Desenlace o resolución

Figura 5



Situación inicial

Por lo general, son escenas cortas que aluden a los antecedentes de la obra. En estas escenas se dan a conocer los personajes y la situación por la que se representa la obra.

Ruptura del equilibrio: el conflicto

También es llamada comienzo de la acción y se refiere al momento en que algo rompe con el equilibrio de la situación inicial, es una fuerza que aparece en conflicto. Esta lucha, que puede representarse de diversas formas, es la que mantiene la tensión dramática de la obra (Garduño y Pérez, 2015. p.103).

Figura 6.



Fuente: Portal académico CCH, Características generales, <https://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid3/unidad4/interpretacionteatro/caracteristicasgenerales>

Desarrollo del conflicto

Está marcado por la secuencia de acciones durante las cuales, el personaje puede acercarse a su propósito o bien alejarse de él. “Es lo que provoca la acción, lo que hace que los personajes tengan que actuar y reaccionar ante una complicación, un cambio de fortuna, una privación o simplemente ante el enfrentamiento de diferentes fuerzas o los objetivos de diferentes personajes” (Pedraza, 20015. p.68).

En el desarrollo se identifican dos elementos: la **tensión dramática**, que es el momento mismo en que ambas fuerzas se enfrentan de modo directo, causando el clímax de la obra, lo que llevará a que –después– una de las dos resulte beneficiada. Asimismo, encontramos en esta fase el momento de **distensión dramática**, que es cuando baja la tensión del clímax y se relajan los ánimos para dar cabida al desenlace.

Clímax

El momento de la obra en que la situación que se expone alcanza su máxima expresión o su momento más álgido. Para que se llegue a producir el desenlace, primero la acción dramática pasa por el momento de mayor tensión o clímax, lo que posibilita la solución del conflicto.

Desenlace o resolución.

Es la parte final de la obra donde la madeja del problema ya se ha desenredado, el mundo ficticio toma un nuevo orden, el conflicto se acaba. Es la eliminación del obstáculo o el fracaso del protagonista, aunque pueden existir matices de acuerdo al subgénero dramático del que se trate. (Martínez, 2010)

Tendencias actuales del teatro

Antes de conocer sobre las tendencias actuales del teatro, realiza lo que a continuación se te solicita:

Actividad 8

Instrucciones:

Une, dibujando una línea, cada fotografía con su nombre.



TEATRO DE SOMBRAS

TEATRO DE TÍTERES O MARIONETAS

MIMOS

MUSICAL

TEATRO NEGRO



Las nuevas propuestas teatrales del siglo XX son influenciadas por manifestaciones filosóficas, sociológicas y cibernéticas, cuyas expresiones estéticas buscan alejarse de los cánones clásicos en favor de una expresión singular. En ese sentido, hemos llegado a la innovación (tecnología e internet, por ejemplo) y, sobre todo, a la adecuación de las antiguas artes; todo el desarrollo y los avances tienen sus características, además de modificación, en los métodos y en las formas de

trabajar y aprender, así sucede cuando estamos con los nuevos formatos que nos brinda la literatura.

El uso de la tecnología ha impactado en la representación del teatro clásico, el montaje e iluminación, dan una perspectiva de participar en la puesta en escena. Los musicales son prueba de ello. La Dama de Negro, Cats, Wicked.

Teatro del absurdo

Surge tras la Segunda Guerra Mundial, en el marco de las nuevas vanguardias. Refleja una realidad absurda y una situación social caótica, desde la que se anuncian con frecuencia las deficiencias y dificultades de la comunicación humana. Entre los principales exponentes se encuentran Eugène Ionesco y Samuel Beckett.

Esta forma de teatro representa el desencanto absoluto de la lógica y de las habilidades comunicativas del hombre. Procede de sistemas de pensamiento que, como el nihilismo, desembocan en el mayor desencanto y escepticismo sobre las posibilidades de la existencia humana. El teatro del absurdo considera absurda la realidad que comunica, y renuncia a representarla desde los procedimientos habituales, que no suponen sino modos diferentes de llevar a la escena un mismo caos, siempre desprovisto de sentido. El dramaturgo del absurdo se niega a la representación lógica de lo real, y niega también la confianza en la comunicación humana, al construir obras sin argumento, en las que se plantean situaciones para las que no hay explicación, ni razones, ni tan siquiera desenlace. Los temas principales son la angustia vital ante la muerte, la nada, el paso del tiempo, la soledad o la incomunicación.

Puedes revisar el siguiente video para que conozcas y disfrutes un poco del teatro del absurdo. Analia Melnik. (31 julio 2016 de septiembre de 2016). *Ionesco - Teatro del absurdo "Cuidado con las macetas* [Archivo de video]. YouTube. <https://bit.ly/3a3tpoD>

Teatro de sombras:

El teatro de sombras, también conocido con el nombre de títeres de sombras, es una forma muy antigua de narración y entretenimiento que utiliza figuras articuladas planas o marionetas para poder crear figuras recortadas que se sostienen entre una fuente de luz y una pantalla o malla translúcida. Las formas recortadas de los títeres a veces incluyen colores translúcidos u otros tipos de detalles. Se pueden lograr varios efectos de movimiento tanto las marionetas como la fuente de luz. Un titiritero talentoso puede hacer que las figuras parezcan caminar, bailar, pelear, asentir y reír.

El teatro de sombras es un show o espectáculo en el cual se generan una serie de efectos ópticos por medio de figuras y de las manos, realizando movimientos que producen figuras de animales, cosas y seres humanos.



Consultado en <https://www.euston96.com/teatro-de-sombras%E2%80%8E/>

Teatro negro

El teatro negro es el mundo del color, de la creatividad, de la luz, de la música y de la expresión, es un juego donde las reglas sobre la gravedad y otras leyes de la materia ceden paso a la más sensata imaginación. A través de diferentes historias, se escenifica un guión, que será enriquecido con las propuestas individuales y colectivas del grupo, se elabora la escenografía, el vestuario y todos los complementos.

La técnica a utilizar será la del Teatro de Luz Negra o Teatro Negro, donde la escenificación se lleva a cabo en un espacio totalmente oscuro y en condiciones lumínicas especiales (luz negra) y materiales, tejidos y objetos con colores fluorescentes, produciendo un contraste de luces y colores en la oscuridad más absoluta, la música y los efectos especiales completan el proyecto, a partir de aquí solo resta la imaginación... la magia.

Fue creado en 1950 y pese a estar presente en otros puntos del planeta, es realizado principalmente en Praga, capital de la República Checa. Por eso se le conoce con el nombre de teatro negro de Praga.

Puedes revisar el siguiente video para que conozcas y disfrutes un poco del teatro negro. Artilunios Creart. (22 de septiembre de 2016). *Video teatro negro*. [Archivo de video]. YouTube. <https://bit.ly/371XxPn>

Teatro pobre

El término teatro pobre refiere a una particular manera de hacer teatro. Se centra, sobre todo, en el trabajo del actor antes que la puesta en escena. Fue desarrollado por el director de teatro polaco Jerzy Grotowski tanto en el Laboratorio de Teatro como en la colección de escritos teóricos *Hacia un teatro pobre* de 1968.

Grotowski define el teatro pobre como aquel que adolece de elementos considerados innecesarios para el desarrollo de una puesta en escena. Por ello, a diferencia de lo que él llama teatro rico, en el teatro pobre no es necesario el uso de elementos decorativos exagerados como fastuosas escenografías, maquillaje y vestuarios saturados, iluminación excesiva e incluso considera que puede carecer de efectos de sonido. Sin embargo, el teatro pobre no puede privarse de la relación actor-espectador, ya que es vital para el desarrollo de la puesta en escena así como del actor y el espectador mismo.

Ante la carencia de escenografía, maquillaje y el uso mínimo de elementos de luz y vestuario, el teatro pobre pone énfasis en el trabajo del actor, al cual no se le instruye mediante técnicas preestablecidas, por el contrario, se pretende eliminar las resistencias que el organismo del actor produce ante el conjunto de estas técnicas.

"Sin actor no hay teatro" -Jerzy Grotowski

Esta austeridad en el teatro pobre le permite al actor explorar, experimentar y trabajar sobre su propio cuerpo logrando mostrar sensaciones, imágenes y sonidos a través de expresiones faciales, movimientos corporales, posturas, ritmos, etcétera, sin recurrir al uso de maquillaje, vestuario o efectos de sonido. Esto implica que el trabajo del actor es constante, y por ello no cuenta con una serie de técnicas determinadas, ya que en cada representación se conforma una nueva experiencia tanto para el actor como para el espectador.

Puedes revisar el siguiente video para conocer un poco más sobre el teatro pobre. Consejería de Cultura Madrid. (16 de junio de 2020). ¡Aprende teatro con nosotros! 7. Jerzy Grotowski y el teatro pobre [Archivo de video]. YouTube.<https://bit.ly/37PEeYI>

Performance

Una performance es una muestra artística creada a través de acciones realizadas por el artista u otros participantes, pudiendo ser en vivo, documentadas, espontáneas o escritas, presentada a un público dentro de un contexto de bellas artes, tradicionalmente interdisciplinario. Su objetivo es despertar asombro en el espectador. Sus antecedentes los encontramos en el futurismo, pues buscaron nuevas formas de expresarse, incluyendo en la escena acrobacias, música, muestras de pintura, etcétera. Su intención era romper el orden establecido para la obra teatral. Tiene una duración y espacio temporal, donde los artistas participantes tienen su manifestación artística de una manera poco convencional, y sus disciplinas pueden ser multidisciplinarias.

Si bien en la actualidad es bastante común encontrarnos un espectáculo artístico en la vía pública, cuando el movimiento se inició alrededor de 1960, era muy poco común que un artista o grupo de artistas manifestaran su arte en plena calle. La performance impuso una nueva manera de expresar el arte y la cultura y también una nueva forma de apreciación por parte del espectador (González, 2018).

Un ejemplo de performance es la lucha libre mexicana, la cual, entre otras expresiones del folklore, puede ser considerada como performance por sus elementos artísticos.

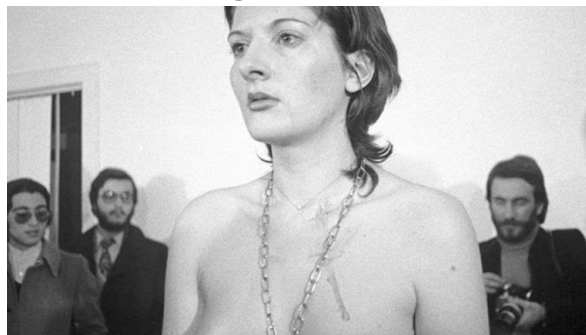
¿Has presenciado un performance en tu comunidad?

Figura 9.



En esta imagen se aprecia una expresión artística del ballet justo en la vía pública.

Figura 10.



La artista serbia Marina Abramovic, realizó la performance "Rhythm 0" en la que presentó una serie de objetos a disposición del público para que hicieran lo que se les ocurriera con ella durante seis horas, el resultado fue inquietante.

Fuente: Infobae, *El perturbador experimento de una artista que llevó al público a mostrar su peor cara*, <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2017/11/04/el-perturbador-experimento-de-una-artista-que-llevo-al-publico-a-mostrar-su-peor-cara/>

Performance de Marina Abramovic en el Museo de Arte Moderno con la llegada inesperada de su antiguo novio Ulay a quien no veía desde hace 30 años
Ricardo Rivera. (9 de agosto de 2015). *Marina Abramovic con Ulay subtítulos en español*. [Archivo de video]. YouTube. <https://bit.ly/3gBbJC6>

¿Verdad que el Género Dramático es un mundo fantástico? Te invitamos a leer más. Busca por tu cuenta más información y compártela con tus compañeros de clase.

Realiza las siguientes actividades de cierre:

Actividad 1

Instrucciones:

Lee la obra *La señora en su balcón*, de Elena Garro, incluida en los anexos de este bloque. Identifica la escena en la que se presenta el clímax de la historia y transcríbela. Finalmente describe las características psicológicas de la protagonista y propón un final alternativo en el que des una solución asertiva a los problemas del personaje.

Actividad 2

Instrucciones:

Seguramente en tu comunidad has tenido la oportunidad de presenciar alguna performance o representación teatral. ¿Te has preguntado cómo surgieron estas expresiones en tu comunidad? Las pastorelas, vía crucis y representaciones religiosas también forman parte del arte dramático. Realiza un dibujo y relata de manera escrita tu experiencia. Solicita a tu maestra o maestro las especificaciones en cuanto a la extensión, características y entrega del trabajo.

Criterio	Sí	No
Identifico las características del género dramático		
Analizo la presencia de subgéneros dramáticos o tendencias actuales del teatro en mi comunidad.		
Realizar un final alternativo favoreció el desarrollo de mi potencial artístico.		
La representación del clímax de la obra, "La señora en su balcón", mediante un dibujo, favoreció reconocer una problemática social.		
Identificar las características psicológicas de los personajes favoreció mi sensibilidad y la conciencia social en las situaciones de mi entorno		

Fuentes de consulta

- (Barreda 2018): <https://sites.google.com/site/investigandocchn/cuadernos-de-lenguaje-y-comunicaci%C3%B3n>
- <https://www.youtube.com/watch?v=XMiJ-Ae4oSs> consultado el 1 de diciembre de 2020
- (González, y otros, 2015)
- González, F., Guerra, A., Roberto, C., Robles, M., Ballesteros, I., Córdova, C., & Orduño, L. (2015). LITERATURA 2 FORMACIÓN BÁSICA. Sonora: COLEGIO DE BACHILLERES DEL ESTADO DE SONORA.
- Bautista Rojas, Carlos, Cómo reconocer los géneros literarios II, Algarabía <https://algarabia.com/desde-la-redaccion/como-reconocer-los-generos-literarios-ii/> revisado el 12 de octubre de 2020.
- [Teatro Pobre- Jerzy Grotowski](http://www.el-acero.org/sociedad-limitada/) <http://www.el-acero.org/sociedad-limitada/>
- González, E. B. (2018). Literatura II. (1ra ed). México: Umbral Editorial, S. A. de C. V.
- Edmeé, María. (1969). La literatura universal a través de autores selectos. (1ra ed.). Ciudad de México, México: Porrúa.
- Pavis, Patrice. (1990). Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética y semiología. Barcelona, España: Paidós.
- Jurado, Yolanda. (2011). Literatura dos, ideas y emociones en movimiento. Edo. de México, México: Esfinge.
- Martínez, Arturo. (2010). Literatura 2 con enfoque en competencias. Ciudad de México, México: Cengage Learning
- González, Jesús. (1996). Didáctica y teoría del teatro. Signo y método. Madrid, España: Principado de Asturias.
- Virgilio Ariel, La Composición Dramática: estructura y cánones de los 7 géneros, 4ta edición, Escenología, México, 2004

Anexos

LA SEÑORA EN SU BALCÓN

Elena Garro

(México, 1916 – 1998)

OBRA EN UN ACTO PERSONAJES:

Clara (50 años)

Clara (40 años)

Clara (20 años)

Clara (8 años)

Andrés (23 años)

Julio (40 años)

Profesor García (40 años)

Lechero (La escena, desierta. Clara, apoyada en su balcón, mira al vacío. Es una mujer vieja, de pelo gris y cara melancólica).

CLARA DE 50 AÑOS: ¿Cuál fue el día, cuál la Clara, que me dejó sentada en este balcón, mirándome a mí misma...? Hubo un tiempo en que corrí por el mundo, cuando era plano y hermoso. Pero los compases, las leyes y los hombres lo volvieron redondo y empezó a girar sobre sí mismo, como loco. Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito... ¿Te acuerdas? (Entra a escena Clara, de ocho años. Lleva un cuello almidonado de colegiala y unos libros. Viene arrastrando una sillita. La coloca y se sienta).

CLARA DE 8 AÑOS: (A Clara en el balcón). Sí, me acuerdo; pero vino el profesor García... (Entra el Profesor García, de negro, de cara de profesor. Trae un pizarrón portátil. Lo coloca frente a Clara. Examina con cuidado las patas del mueble; luego, con gesto pedante, extrae de su bolsillo un gis y un borrador. Se levanta alegremente las mangas de su chaqueta, como si se preparara a hacer un acto de prestidigitación y se ajusta los anteojos).

PROFESOR GARCÍA: ¡A ver, niñita! ¿Qué vamos a estudiar hoy?

CLARA DE 50 AÑOS: ¡Nada! ¡Ningún conejo saltará de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!

CLARA DE 8 AÑOS: (Muy atenta, sentada en su silla). No sé, profesor García.

PROFESOR GARCÍA: (Con voz pedante). ¡La redondez del mundo! El mundo es redondo, como una naranja achatada... y... gira... gira, sobre su propio eje.

CLARA DE 8 AÑOS: ¡Ah! CLARA DE 50 AÑOS: No le creas, Clarita. ¡No piensa, repite como cualquier guacamaya!

CLARA DE 8 AÑOS: (A Clara de 50 años). No lo creo. Estaríamos como las pepitas, encerradas, sin cielo, sin nubes y sin sol.

PROFESOR GARCÍA: Los antiguos pensaron que el mundo era plano y que terminaba en las columnas de Hércules....

CLARA DE 8 AÑOS: ¡Hércules! H-É-R-C-U-L-E-S. (Cuenta las letras con los dedos). ¡Ocho letras! L-E-T-R-A-S. ¡Cinco letras! ¡Profesor! ¿Por qué para decir una letra se necesitan cinco letras?

PROFESOR GARCÍA: Porque la palabra “letra” tiene cinco letras.

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Pero por qué una “letra” tiene cinco letras?

PROFESOR GARCÍA: ¡No te salgas del tema! A ver, dime ¿cómo es el mundo?

CLARA DE 8 AÑOS: ¡El mundo es bonito! En él hay naranjas de oro, redondas y achatadas. Y también hay columnas de oro.

PROFESOR GARCÍA: ¡No entendiste!

CLARA DE 50 AÑOS: ¡Sí entendió!

PROFESOR GARCÍA: Dije que el mundo (Dibuja en el pizarrón un círculo) es redondo. Los antiguos pensaron que era plano, que terminaba en las columnas de Hércules y no se atrevieron a cruzar este límite. Más allá se encontraba el temible mar de Sargazos...

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Quiénes son los Sargazos?

PROFESOR GARCÍA: Sargazos es el nombre que le daba a un mar peligroso y oscuro, poblado de algas y de líquenes gigantes; así pues, ningún barco antiguo se aventuró en sus aguas, por temor a sus monstruosas plantas...

CLARA DE 8 AÑOS: ¡Profesor García! Yo quiero navegar en ese mar. Iré en un barco con una sirena que cante. ¡Buuuu! ¡Buuuu!

CLARA DE 50 AÑOS: Será inútil el viaje, porque el mundo es redondo y todos los mares y los caminos llevan al mismo punto.

PROFESOR GARCÍA: ¡Niña, entiéndeme! ¡Esto que te digo, no existe! ¡Es más, no existió nunca!!

CLARA DE 50 AÑOS: Y si no existió nunca, ¿por qué ningún barco se atrevió a ir por sus aguas?

PROFESOR GARCÍA: Porque ésa era la versión del mundo antiguo.

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Y en dónde está ese mundo antiguo?

PROFESOR GARCÍA: Dije ¡la versión!

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Y en dónde está la versión?

PROFESOR GARCÍA: ¿La versión? ¿Qué versión? ¿Qué quieres decir con “en dónde está la versión”?

CLARA DE 8 AÑOS: Quiero decir que en dónde la escondieron, que en dónde la tiraron. Porque yo quiero buscarla, para encontrar a los Sargazos y a los líquenes gigantes.

PROFESOR GARCÍA: ¡Ignorante! Son inútiles mis esfuerzos por abrirte la cabeza... A ver, dime ¿qué es versión?

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Versión? Pues versión es el mundo antiguo que tiraron a un muladar.

PROFESOR GARCÍA: ¿Quién dijo que versión es el mundo antiguo y que lo tiraron a un muladar?

CLARA DE 8 AÑOS: Pues usted, profesor García.

PROFESOR GARCÍA: ¿Yo? Yo nunca dije semejante disparate. ¡Lo que pasa es que tú tienes la cabeza como una tapia!

CLARA DE 50 AÑOS: Usted nunca dijo nada, profesor. ¡Pasó sus años prendido a su compás, repitiendo cada vez más mal un pequeño libro de texto!

CLARA DE 8 AÑOS: Sí lo dijo, profesor; pero no quiere decirme dónde está el muladar...

PROFESOR GARCÍA: ¿De qué muladar me hablas? Los muladares son los lugares de desecho de las ciudades. ¿Qué tienen que ver con Hércules y los Sargazos?

CLARA DE 8 AÑOS: ¡Ah! ¿También tiraron ciudades?

PROFESOR GARCÍA: ¿Qué ciudades? ¿De qué hablas?

CLARA DE 8 AÑOS: Le pregunto que si en el mundo antiguo había ciudades.

PROFESOR GARCÍA: (Tranquilizándose). ¡Claro que las había! ¡Y muy hermosas! Atenas, Esparta, Argos, Micenas, Tebas, Babilonia, Nínive... (Se escucha un golpe de tambor. Clara se levanta de su silla y palmorea, da vuelta al compás del tambor.)

CLARA: ¡Nínive! ¿Cómo es Nínive?

PROFESOR GARCÍA: Eran ciudades pequeñas, con columnas, templos, escalinatas, estatuas y puertos.

CLARA DE 8 AÑOS: ¡Yo quiero ir a Nínive!

PROFESOR GARCÍA: Te dije que son nombres de ciudades antiguas. No existen más, han desaparecido.

CLARA DE 8 AÑOS: Yo iré al muladar y entre todas las ciudades antiguas buscaré a Nínive. Y la hallaré, profesor García, porque es blanca y picuda, y sus escalinatas llevan al cielo.

CLARA DE 50 AÑOS: ¡Clara, no busques a Nínive!

CLARA DE 8 AÑOS: Sí, caminaré el mundo largo y tendido, lleno de columnas de oro, hasta llegar a Nínive de plata.

PROFESOR GARCÍA: ¡Cálmate, niña! ¡Óyeme! Nínive no existe. Existió hace muchos siglos, muchos antes de que nosotros nacióramos.

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Y entonces, por qué sabe usted cómo es?

PROFESOR GARCÍA: Porque la hemos guardado en la memoria. En la memoria de los pueblos.

CLARA DE 8 AÑOS: ¿En la memoria? Pues hay que ir a la memoria.

PROFESOR GARCÍA: La memoria, Clara, es el poder retentivo del hombre. Por ejemplo, ¿ves este pizarrón?

CLARA DE 8 AÑOS: Sí.

CLARA DE 50 AÑOS: También yo lo veo, aburrido, gris, con ese círculo de gis que para usted es el mundo.

PROFESOR GARCÍA: Pues bien, si lo quito, y no lo ves más, lo verás en la memoria. Así es como existe Nínive.

CLARA DE 8 AÑOS: Sí, por eso quiero ir.

PROFESOR GARCÍA: ¡Nínive sólo existe en la memoria!

CLARA DE 8 AÑOS: Ya entendí, Nínive es como el pizarrón.

PROFESOR GARCÍA: Nínive existió como el pizarrón, ya no existe.

CLARA DE 8 AÑOS: ¿Y quién la vio?

PROFESOR GARCÍA: Muchos, muchos hombres.

CLARA DE 8 AÑOS: Entonces, existe como el pizarrón.

PROFESOR GARCÍA: No, no existe; existió hace ya muchos siglos.

CLARA DE 8 AÑOS: Pues hay que ir a buscarla entre los siglos.

PROFESOR GARCÍA: Nadie puede irse por los siglos.

CLARA DE 8 AÑOS: ¡Sí se puede! ¡Yo quiero ir a Nínive! ¡Yo me iré por los siglos hasta que la encuentre! ¡Quiero ir a Níniveeeee! (Sale corriendo).

PROFESOR GARCÍA: ¡Niña! ¡Niña! ¡Niñaaaaa! (Recogiendo su pizarrón). ¡La imaginación es la enfermedad de los débiles!

CLARA DE 50 AÑOS: ¡No huyas del pizarrón, Clarita! ¡No huyas del profesor García! ¡Todavía no lo sabes, la huida no te va a llevar sino al balcón!

(La escena se oscurece ligeramente. Clara sigue quieta en su balcón).

CLARA DE 50 AÑOS: Quieren que vivamos en el mundo redondo que nos aprisiona. Pero hay otro, el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora. (Entra corriendo a escena Clara de 20 años. Se cubre la cara con las manos.)

CLARA DE 50 AÑOS: Ahora vendrá Andrés, con su compás en la mano. (Entra Andrés. Trae un anillo de bodas. Lo lleva delicadamente en lo alto, cogido con los dedos pulgar y cordial).

ANDRÉS: ¡Clara! ¡Clara! ¿Por qué huyes? Tienes miedo... Clara.

CLARA DE 20 AÑOS: No tengo miedo.

ANDRÉS: Sí, miedo de ti misma, miedo de estar enamorada.

CLARA DE 20 AÑOS: (Descubriéndose). ¿Qué dices? ¿Cómo puedes decir que tengo miedo, cuando los árboles se han cubierto de naranjas redondas y doradas y en cada una de ellas hay una Clara viviendo por fin en su ciudad? En Nínive Plateada. ¿Miedo de qué? ANDRÉS: No sé, del muladar que es este mundo.

CLARA DE 20 AÑOS: ¡Del muladar! Siempre lo busqué, y hasta ahora lo encuentro. Tú no lo sabes, Andrés, pero desde niña ando en busca de ese muladar en el que han tirado lo hermoso. Y hasta ahora lo hallo, con sus escalinatas, sus columnas, sus templos, sus estatuas. Antes no podía hallarlo. Me faltabas tú. Tú, que estabas escondido detrás de algunas ruinas, esperándome desde hacía miles de años.

ANDRÉS: ¡Claro que te esperaba, amor mío! Cuando veía a las jóvenes caminar por la Avenida Juárez, apresuraba el paso, ¿será alguna de ellas? Pero al ver sus rostros me daba cuenta de que ninguno era el que yo buscaba.

CLARA DE 20 AÑOS: También yo te busco desde hace miles de años. El profesor García me dijo que uno no puede irse por los siglos, y se equivocó; porque yo tuve que viajar y viajar siglos arriba, para encontrarte a ti, que eras la memoria de mí misma, y la memoria del amor, pues tú guardaste todos los besos y los verbos amorosos que se han conjugado, para venir a decíselos a Clara, que por fin te encuentra en algún recodo del tiempo.

ANDRÉS: (Abrazándola). ¡Vida mía! ¡No me importa lo que dices, me importa sólo ver el rosa de tus encías, oír el ritmo de tambores de tus pasos, la música geométrica de tu falda, el golpe marino de tu garganta, único puerto en donde puedo anclar!

CLARA DE 20 AÑOS: ¿Anclar? No, Andrés, debemos correr como los ríos. Tú y yo seremos el mismo río; y llegaremos hasta Nínive; y seguiremos la carrera por el tiempo infinito, despeñándonos juntos por los siglos hasta encontrar el origen del amor y allí permanecer para siempre, como la fuerza que inflama los pechos de los enamorados.

ANDRÉS: ¡Todo eso lo haremos juntos, en una casa, rodeados de niños locos y ardientes como tú!

CLARA DE 20 AÑOS: ¿Por qué me hablas así? ¿Por qué cuando yo te propongo el viaje, tú me propones el puerto, la casa?

ANDRÉS: ¿Por qué? Porque todo lo que dices son palabras, hermosas palabras. Dos gentes que se quieren necesitan una casa, un lugar donde vivir.

CLARA DE 20 AÑOS: Hay muchos lugares donde vivir. Se vive en cualquiera de ellos. No es eso lo que yo pido sino un acuerdo para, después de vivir, seguir viviendo siempre juntos, inseparables. Como lo visto y la memoria, como el hombre y su pasado irremediable, como el polo positivo y el negativo que juntos dan el rayo. Yo te pido la voluntad de ser uno.

ANDRÉS: Sí, Clara, y yo te ofrezco la casa y mi trabajo y mis cuidados.

CLARA DE 20 AÑOS: Tú me ofreces seguir siendo dos. Tendremos fechas diferentes, no sólo de nacimiento, también de muerte.

ANDRÉS: No hables de la muerte. ¿Qué tiene que ver la muerte con el amor? ¡Es atroz!

CLARA DE 20 AÑOS: El amor es lo único que puede salvarnos de ella. Yo seguiré viviendo en ti y tú seguirás viviendo en mí. Y luego seremos uno, indivisible.

ANDRÉS: ¡No me hables así, Clara! Yo venía a proponerte que habláramos hoy con tus padres, para que luego tú conocieras a los míos.

CLARA DE 20 AÑOS: ¿Para qué?

ANDRÉS: ¡Pues para que todo esté en orden, para tener su aprobación! Mira, estoy seguro de que mi madre se morirá de gusto de verte. ¿Qué digo? ¡Morirá! ¡Ya me contagiaste con tu espíritu fúnebre!

CLARA DE 20 AÑOS: ¿Qué no estamos en orden? ¿No me quieres?

ANDRÉS: Claro que te quiero, ¡tonta!

CLARA DE 20 AÑOS: Entonces, ¿por qué habrá orden si tu madre se muere de gusto al verme?

ANDRÉS: Es una manera de hablar, ¿acaso no sabes que las madres deben aprobar los amores de sus hijos?

CLARA DE 20 AÑOS: No. A mí no me importa que me aprueben o me desaprueben.

ANDRÉS: ¡Cállate! No digas esas cosas, es como salar mi dicha.

CLARA DE 20 AÑOS: Andrés, me das miedo.

ANDRÉS: ¿No te lo dije desde el principio, que tenías miedo?

CLARA DE 20 AÑOS: No lo tenía.

ANDRÉS: Sí lo tenías y no te dabas cuenta.

CLARA DE 20 AÑOS: No, no podía tenerlo, porque creía que me amabas. ANDRÉS: ¡Loca! ¡Tonta! ¡Claro que te amo! Dame tu mano, quiero ponerte este anillo, como señal de que hablo para siempre.

CLARA DE 20 AÑOS: (Esconde la mano). ¡No, no, no quiero tu anillo! No me gustan. Tú eres como el profesor García, que creía que estaba en el mundo porque dibujaba círculos de gis en el pizarrón. “¡Clara: éste es el mundo!”, pero el mundo no podía ser ese círculo gris. ¡Así tú!: Clara, éste es el amor, dame tu mano para meterte un anillo, y buscar un departamento para comer sopa y vivir con mi sueldo, si tu familia y la mía están de acuerdo.

ANDRÉS: ¿Pero ¿qué dices, Clara? ¿No quieres el anillo? ¿Me rechazas?

CLARA DE 20 AÑOS: Digo que eso no es el amor... el amor... el amor es estar solo en este hermoso mundo, y viajar por los árboles y las calles y los sombreros de las señoras y ser el mismo río y llegar a Nínive y al fin de los siglos... El amor, Andrés, no es vivir juntos, es morir siendo una misma persona, es ser el amor de todos. Tú no me amas.

ANDRÉS: ¡Por favor, Clara! No vuelvas a repetir eso. Estás muy exaltada, no sabes lo que dices. Acepta este anillo, te lo ruego...

CLARA DE 20 AÑOS: Sé lo que digo. No quiero vivir en un apartamento de la calle de Nazas, ni quiero ver a tu madre, ni ponerme tu anillo. Yo quiero el amor, el verdadero, el que no necesita de nada de eso, el amor que se reconoce sin necesidad de que nadie más lo reconozca... Adiós, Andrés. (Clara ve un momento a Andrés, que le tiende el anillo y luego sale corriendo. Andrés, deja caer el anillo que retumba como trueno).

ANDRÉS: ¡Clara! ¡Clara! ¿Ven, amor mío, nadie te querrá como tú pides ser querida! ¡Ven!

CLARA DE 50 AÑOS: No, no vuelvas, Clara. Era verdad; no había sino un departamento, una hepatitis, Chevrolet parta los domingos, tres niños majaderos, disgustados porque el desayuno estaba frío, y un tedio enorme invadiendo los muebles. Todo esto me lo ha contado Mercedes, su mujer. (Se oscurece ligeramente la escena. Andrés desaparece. Clara sigue en su balcón).

CLARA DE 50 AÑOS: No había Nínive. El mundo se iba haciendo una esfera cada vez más pequeña. Apenas si cabíamos. (Entra Clara de 40 años. Triste, con un plumero en la mano. Sacude el polvo de unos muebles imaginarios).

CLARA DE 40 AÑOS: (Mientras trabaja). ¡Qué fino es el polvo! Y tiene todos los colores; es como el diamante más puro, cuyo reflejo depende del sol. El sol es como nosotros, varía de color según varía el humor. Yo no sé qué haría si en esta casa no hubiera polvo. ¿Dónde encontrar rojos más tenues y dispares, o azules tan marinos o fluviales como en estos rayos iluminados por el sol, siempre girando, danzando? La danza de la mañana, de la pereza... (Entra Julio, hombre de 40 años, en mangas de camisa).

JULIO: Otra vez las nueve... otra vez el café con leche, y el viaje hasta la oficina...

CLARA DE 40 AÑOS: ¡Es maravilloso, Julio! Las calles cambian de hora en hora. Nunca son la misma calle. ¿No te has fijado? ¡A que nunca llegas a la misma oficina, por la misma calle! Yo quisiera ser tú, para trabajar en la mañana y cruzar la ciudad a la hora en que la cruzan ustedes los que hacen el mundo. Porque yo la cruzo a la hora en que la cruzan las que hacemos la comida. Pero, si quieres, te acompaño hoy en el viaje hasta la oficina.

JULIO: No digas tonterías. ¿Cómo va a ser maravilloso ir a una oficina llena de estúpidos, por unas calles también estúpidas e iguales? ¡Ah! ¡Un día me iré de viaje! Pero un viaje verdadero, lejos de esta repetición cotidiana. ¿Sabes lo que es el infierno? Es la repetición. Y todos los días repetimos el mismo gesto, la misma frase, la misma oficina, la misma sopa. Estamos en el infierno, condenados a repetirnos para siempre...

CLARA DE 40 AÑOS: No hables así, me afliges mucho. Me parece que soy yo la que te ha condenado a la repetición, al infierno. ¿Por qué no tratas de variar tu vida? ¿Recuerdas que pensábamos viajar hasta el fin de los siglos? Pues yo, viajo. Claro, hago viajes más modestos. Por ejemplo: cuando limpio la casa nunca estoy en ella, siempre me voy; así nunca hay nada repetido, me libro del infierno. ¿Tú nunca te has ido por la pata de una silla?

JULIO: Ya vas a empezar con tus locuras.

CLARA DE 40 AÑOS: No son locuras. Yo sí me voy por la pata de una silla, y luego al bosque, y camino por entre los árboles, y luego por la misma pata he llegado a casa del leñador, y de allí al

vagón del ferrocarril y luego a casa del carpintero, que todavía vive como San José, y luego a la mueblería y acabo en mí misma comprando la silla y trayéndola a esta casa.

JULIO: Tu manera de viajar no me interesa. En el fondo, lo único que tratas de hacer es evadirme del infierno en que estamos. Tu vida no es sino una perpetua huida. Ahora, como ya no sabes adónde ni cómo escaparte, te escapas por las patas de las sillas.

CLARA DE 40 AÑOS: ¿Me escapo? ¿Crees que realmente estamos en el infierno?

JULIO: ¿Pues qué más pides? ¿El perol y las llamas? Siempre mirándonos el uno frente al otro, sin esperanzas. ¿Qué esperamos? ¿Qué esperas? Nada. La vida es un horrible engaño.

CLARA DE 40 AÑOS: ¡Julio! No hables, así, no blasfemes. La vida es maravillosa, pero no supimos andarla. Nos quedamos quietos como los lagos, pudriéndonos en nuestras propias aguas. Cuando éramos jóvenes, pensamos que nos iríamos lejos, lejos de nosotros mismos. Yo debería haber llegado hasta ti y tú hasta mí. ¿Qué pasó, Julio?

JULIO: A mí ya no me importa lo que pasó. Me importa lo que pasa. Hay veces que quisiera desaparecer, perderme en alguien que no sea yo, aunque sea por unos momentos. Pero tengo que volver aquí, volver siempre por el mismo camino y a la misma hora...

CLARA DE 40 AÑOS: No regreses, Julio. Deberíamos de haber regresado juntos. Deberíamos habernos ido juntos hasta Nínive.

JULIO: ¡Nínive! Ésas eran chiquilladas. Ya no eres joven. ¡Mírate en el espejo! Resulta ridículo que una mujer a tu edad hable en esos términos.

CLARA DE 40 AÑOS: Para mí, tú no tienes edad. ¿Qué son unos cuantos años, comparados con los siglos infinitos que nos aguardan y que nos preceden? Tal vez las caras también, según hayas reído...

JULIO: O llorado...

CLARA DE 40 AÑOS: O llorado. Cuando yo te conocí, Julio, ¿no habías llorado nunca, verdad? Te dejé solo... sí.

JULIO: Ahora quisiera que me dejaras solo de verdad.

CLARA DE 40 AÑOS: Nadie se salva solo. Uno se salva en el otro.

JULIO: Yo sí. Yo soy capaz de salvarme solo.

CLARA DE 40 AÑOS: ¡Julio!

JULIO: El amor no existe. Tampoco existe Nínive. Existe sólo un mundo que trabaja, que va, que viene, que gana dinero, que usa reloj, que cuenta los minutos y los centavos y que muere solo y acaba podrido en un agujero, con una piedra encima que lleva el nombre del desdichado. Lo demás, lo demás son tonterías...

CLARA DE 40 AÑOS: Ese mundo malvado es aparente. Detrás está el otro mundo maravilloso. Y detrás del tiempo de los relojes está el otro tiempo infinito de la dicha. Tú no quieres verlo, no quieres ver a Nínive, ni la memoria, ni los siglos. Me dejas sola en mitad del tiempo, sin nada a

qué asirme; y yo pensé que contigo era para siempre, que juntos nos iríamos algún día a ser uno, a olvidarme de mí misma...

JULIO: ¡Basta!

CLARA DE 40 AÑOS: ¡Basta! No me queda sino yo misma. Me voy de ti para siempre. (La escena se oscurece y luego se enciende).

CLARA DE 50 AÑOS: Me fui de viaje y llegué a mí misma.

CLARA DE 40 AÑOS: (Que ha quedado como un títere roto, con su plumero en la mano). Sí, me fui a ti.

CLARA DE 50 AÑOS: No hallaste a Nínive.

CLARA DE 40 AÑOS: No, y ahí estoy, adentro de ti, mirándome.

CLARA DE 50 AÑOS: ¿Quién abolió a los siglos pasados y por venir? ¿Quién abolió el amor? ¿Quién me ha dejado tan sola, sentada en este balcón?

CLARA DE 40 AÑOS: Yo no lo sé.

CLARA DE 50 AÑOS: Pero hubo algo, alguien que me lanzó dentro de mí misma, a mirar para siempre este paisaje de Claras, del cual no podré escapar.

CLARA DE 40 AÑOS: ¿Y qué vas a hacer ahora? ¿Ahora que ya no queda viaje, que ya no queda Nínive, que ya no quedan años ni atrás ni adelante?

CLARA DE 50 AÑOS: Sí quedan, iré en su búsqueda. Existe la memoria.

CLARA DE 40 AÑOS: No puedes escaparte más. Has huido del profesor García, has huido de Andrés, te has escapado de Julio, siempre buscando algo que te faltaba. Era Nínive, era el tiempo infinito... Ya no puedes huir para salir en su busca. Dime, ¿qué vas a hacer?

CLARA DE 50 AÑOS: ¿Qué voy a hacer? Iré al encuentro de Nínive y del infinito tiempo. Es cierto que ya he huido de todo. Ya sólo me faltaba el gran salto para entrar en la ciudad plateada. Quiero ir allí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas y sus templos, temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, esperándome, intocada por los compases y las palabras inútiles. Ahora sé que sólo me faltaba huir de mí misma para alcanzarla. Eso debería haber hecho desde que supe que existía. Me hubiera evitado tantas lágrimas. Eran inútiles las otras fugas. Sólo una era necesaria. (Se lanza por su balcón. Se oye el ruido del cuerpo que cae. Clara de 40 años desaparece también. Su plumero queda a medio escenario. Entra a escena, al oír el ruido, un lechero. Se acerca al cuerpo, luego mira a su alrededor y grita).

LECHERO: ¡Ora! Llamen a la policía, se suicidó la vieja del 17.

TELÓN

Para saber más

En las siguientes referencias puedes encontrar información, para profundizar sobre los temas abordados en el bloque:

- ¿Y qué con Shakespeare? Producción a cargo de la Dirección General Comunicación Social de la UACH y el cuentacuentos Iván Elíer. https://www.youtube.com/playlist?list=PLCDBkobhMfjf43VcBKWHKG9Kp4ugk_m17
- Comedia griega: características. Por Elia Tabuenca, Filóloga hispánica - UNED. Actualizado: 12 junio 2020 <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/comedia-griega-caracteristicas-3193.html>
- Teatro griego y sus partes. Por Elia Tabuenca, Filóloga hispánica - UNED. Actualizado: 31 enero 2019 <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/teatro-griego-y-sus-partes-3101.html>
- Tragedia griega: características. Por Elia Tabuenca, Filóloga hispánica - UNED. Actualizado: 24 enero 2019 <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/tragedia-griega-caracteristicas-3055.html>
- Berenguer Castellar. (1958) *EL TEATRO Y LA COMUNICACIÓN TEATRAL* Edit. Revista de Occidente.
- Resumen de la obra Las Nubes: <https://www.youtube.com/watch?v=RiQEVyNvAvE&list=PLRcyMfOz8wD5hXNIZDDKsF1rdtfJzVTxN&index=8>

BLOQUE III. Ensayo literario

Propósito del bloque:

Desarrolla una postura ética y objetiva a partir de la creación de un ensayo literario, reconociéndolo como una forma de expresión reflexiva y crítica de su cosmovisión del mundo.

Aprendizajes Esperados:

- Ejemplifica el origen y características del ensayo literario, favoreciendo la expresión de su pensamiento crítico y reflexivo, mostrándose sensible ante las temáticas de su contexto.
- Plantea una postura ética y objetiva, desarrollando ideas y argumentos de manera clara, coherente y sintética, mediante la creación del ensayo literario, que contribuya a ampliar su cosmovisión del mundo.

Desarrollo y evaluación de las actividades de aprendizaje

Origen y desarrollo del ensayo literario.

El ensayo es el cuarto género literario que surge con fines estéticos entrelazado con el proceso reflexivo sin sacrificarse el uno al otro. El ensayo es un escrito en prosa de extensión moderada que se caracteriza por ser una cala profunda sobre un tema que no se pretende agotar. El ensayo es una reflexión desde la perspectiva personal de un autor implícito que se presenta como proyección artística del autor real. El ensayo muestra las ideas en el proceso de su formación, por lo que el juicio que se articula es tan importante como el proceso mediante el cual se conciben y organizan las ideas. Como todo escrito, nace en tensión con el ambiente cultural en que se concibe, pero busca trascenderlo al hacer del ser humano punto de partida y destino a la vez. La ensayística procura alejarse del dogmatismo que aporta el pensamiento hecho –del tratado, por ejemplo– al presentar la idea en su gestación y como invitación implícita o explícita, al lector a participar y a continuar las reflexiones en su propio pensamiento.

Fuente: [Ensayistas.org](https://www.ensayistas.org), *Ensayo*, <https://www.ensayistas.org/curso3030/genero/ensayo/>

Ahora vamos a indagar sobre el origen de este género en algunas nacionalidades:

Europa

El ensayo como género literario tiene un origen muy preciso dentro de la literatura en occidente y se remonta a la publicación de la primera edición de *Ensayos* de Michael Montaigne en 1580, divididos en dos tomos. *Ensayos* explora temas muy diversos en los que el autor expresa su opinión con prosa clara y frecuentemente sencilla, aunque haciendo uso de constantes referencias históricas y literarias que reflejan su vasta cultura. Entre 1585 y 1588, Montaigne continúa trabajando en esta obra, agregando ensayos a los tomos ya existentes, citas en latín y

la escritura completa de un tercer libro para esta colección. Su trabajo estaba terminado, la segunda edición *Ensayos* fue publicada en 1588, dividida en tres tomos definitivos para la posteridad, tan sólo cuatro años antes de su muerte. Visto en perspectiva, *Ensayos* es el resultado de casi una década de trabajo de un autor que logró inaugurar un género para la tradición literaria occidental.

El carácter de este compendio de disertaciones acerca de temas tan disímiles como la ociosidad, el miedo, la codicia, el canibalismo, la grandeza romana o los dedos pulgares; inaugura un tipo de escritura en el que la subjetividad del autor es fundamental como en el resto de los subgéneros literarios. En el comentario previo que dirige Montaigne a sus lectores podemos observar que comprendió este género como una conversación o autorretrato en el que expresó intereses, dudas y opiniones personales:

“[Este libro] Lo consagró a la comodidad particular de mis parientes y amigos para que, cuando yo muera (lo que acontecerá pronto), puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que de mí tuvieron. Si mi objetivo hubiera sido buscar el favor del mundo, habría echado mano de adornos prestados; pero no, quiero sólo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto.” (Montaigne, 1580)

Tan solo unos años después Francis Bacon dio continuidad a esta novedosa forma de escritura, publicando sus propios Ensayos en 1597, siguiendo la fórmula de Montaigne. En adelante, el ensayo se consolidó como un género literario que a lo largo de los siglos ha proporcionado numerosas obras, escritas por autores de las más variadas nacionalidades.

Japón

En la literatura japonesa existe un precedente aún más remoto para el género ensayístico. En esta fuerte, aunque por muchos siglos aislada, tradición literaria, surgió en el siglo XI el Zuihitsu, género literario al que, por sus características y obras que se preservan hasta la actualidad, se le considera como equivalente del ensayo occidental que aparecería siglos después. Entre las obras más relevantes se encuentran el *Makura no Sōshi*, traducido como *El libro de la almohada*, escrito por Sei Shōnagon, el cual consta de 301 anotaciones o ensayos divididos en tres categorías: anotaciones misceláneas, anotaciones tipo diario y anotaciones ensayísticas.

La autora de este libro se desempeñó durante una década aproximadamente como nyōbō o dama de honor de la consorte mayor del emperador Ichijō. Su trabajo en la corte imperial de Japón exigía una amplitud de conocimientos y habilidades debido a que sobre ella recaía la instrucción y formación de la consorte del emperador. El mundo que se refleja en su obra es el de la nobleza y el de los sentimientos elevados, la elegancia y el refinamiento espiritual de la aristocracia del Japón medieval. Entre las traducciones que se han realizado de esta obra al español sobresale la del autor argentino Jorge Luis Borges junto con la escritora María Kodama.

También sobresale el Tsurezuregusa, en español: *Ensayos de ociosidad*, escrito en el siglo XIV por Yoshida Kenkō. No obstante, debido al aislamiento de Japón respecto a la cultura occidental, no es sino hasta el siglo XIX que artistas e intelectuales del resto del mundo logran acceder a su riqueza cultural y tomarla como tema de reflexión e inspiración, tal es el caso de los mexicanos Juan Tablada quien introdujo el Haiku en la poesía latinoamericana o el nobel Octavio Paz quien fue fuertemente influenciado por la cosmovisión nipona. (Shimono, 2004)

El ensayo

Como ya se ha referido, el ensayo es un texto escrito en prosa cuyo objetivo principal es evaluar y reflexionar en torno a una idea. En este género es frecuente encontrar distintos tipos de argumentación, así como ejemplos constantes que respaldan el punto de vista del autor. Es relevante destacar que el propósito de un ensayo no es siempre llegar a “la verdad”, sino establecer distintas perspectivas que en ocasiones brindan al lector puntos de reflexión inesperados, o no tan obvios, con la finalidad de que él forme su propia postura respecto a un tema. Por lo tanto, el autor puede presentar una conclusión con un punto de vista preciso o abierto.

El ensayo, en general, puede presentar diferentes clasificaciones de acuerdo al tema que presente y su forma de abordarlo, los más comunes son el **ensayo literario, científico, argumentativo, crítico y académico**. Este último es utilizado como una herramienta de aprendizaje y evaluación frecuentemente solicitada a estudiantes de nivel medio superior y superior, por lo que es muy importante que estés familiarizado con él. **Al redactar un ensayo académico** es indispensable considerar algunos puntos:

- Título: Refleja el tema y la postura personal del autor acerca del mismo.
- Introducción: Explica al lector el tema o problema que se abordará, los antecedentes conocidos, la postura personal (tesis) y el objetivo o alcance del texto.
- Desarrollo: Se plantean las ideas y los argumentos que las sostienen. Es importante contemplar los argumentos a favor y en contra, así como considerar la inclusión de citas textuales y ejemplificación.
- Tesis: Es la proposición que debe ser demostrada con argumentos en el texto.
- Conclusión: Presenta una reflexión final que recapitula los puntos más relevantes que se comentaron. En ocasiones propone una solución o plantea nuevas preguntas.
- Referencias bibliográficas: Contiene los datos completos de las fuentes consultadas.

Generalmente el **ensayo literario** no cuenta con una estructura rígida ni con apartados fijos con los que deba de cumplir, se trata de un tipo de texto que discurre libremente acerca de un tema de manera similar a la que fluye un discurso, no obstante, su objetivo no es convencer acerca de algo o ganar la aprobación de un público, sino instruir y deleitar. Es por eso que se le asocia al género didáctico junto a formas literarias relacionadas con la oratoria, el artículo, el diálogo, los tratados, entre otros.

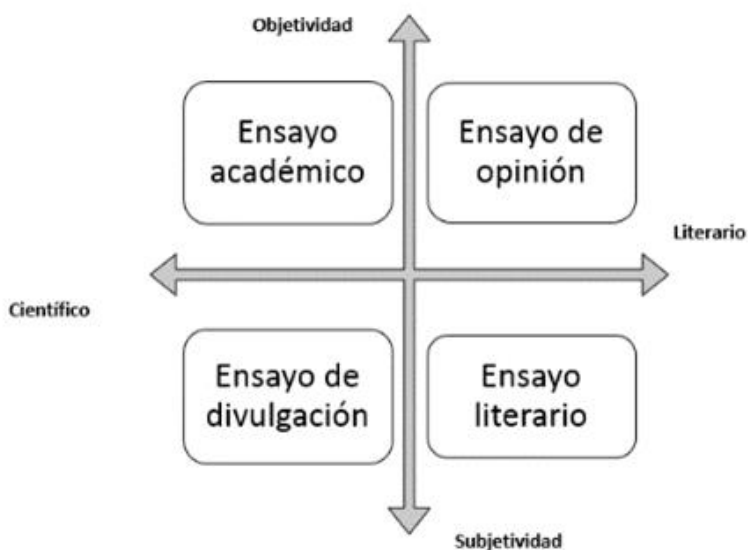
Actividad 1

Instrucciones:

Después de haber leído con atención la información que se te proporcionó del origen, estructura y tipos de ensayo contesta de manera breve las siguientes preguntas en tu cuaderno:

1. ¿Qué es un ensayo?
2. Menciona los dos autores sobresalientes de Europa y Japón que le hayan dado origen al ensayo, así como sus obras literarias.
3. ¿Qué tipos de ensayo hay de acuerdo a su clasificación?
4. Para redactar un ensayo qué puntos debo considerar como indispensables y por qué. Explícalo.
5. ¿Qué es un ensayo literario?

Figura 1. Plano cartesiano del ensayo



Fuente: Trigos, 2012, p.43.

Características del ensayo literario

Subjetividad

La subjetividad es uno de los elementos esenciales tanto para la creación artística como para su apreciación. Esta cualidad podemos definirla como la percepción individual que tiene el sujeto en oposición al mundo, es decir, los sentimientos y pensamientos que puede tener cada persona en relación a un objeto, suceso o fenómeno. La subjetividad está presente en todos los géneros literarios y el ensayo no es la excepción. La literatura no pretende generar verdades absolutas, ni leyes; por el contrario, busca enriquecer las maneras de ver y sentir el mundo. Podría decirse que la literatura funciona como un gran diario de la humanidad, pues en ella se preservan los temores, pasiones, ideas y experiencias que han configurado al hombre como ente social a lo largo del tiempo.

El siguiente fragmento, que se encuentra en el ensayo *“La dialéctica de la soledad”* de Octavio Paz, es un ejemplo claro de subjetividad.

“Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro

extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro.”

Carácter dialogal

Esto responde a que en el ensayo literario se busca involucrar al lector, aunque este no participe en el desarrollo del tema. Esta característica se muestra en el hecho de que su autor habla con otros escritos, los cita, los menciona, los contradice, se apoya en ellos, como un discurso que espera una respuesta, el autor busca, en muchas ocasiones, utilizar un lenguaje ameno y de bella expresión con el objetivo de que la lectura fluya como una conversación, por ello no es raro que en este género se presenten preguntas abiertas o referencias a sitios o sucesos históricos. Al tratarse de una forma literaria con estructura libre se pueden presentar diversos puntos de vista, anécdotas y digresiones, lo cual produce una sensación de espontaneidad.

Observa el empleo de este recurso en el texto de Octavio Paz, *Inspiración* (1994).

La voz del poeta es y no es suya. ¿Cómo se llama, quién ese que interrumpe mi discurso y me hace decir cosas que yo pretendía decir? Algunos lo llaman demonio, musa, espíritu, genio; otros lo nombran trabajo, azar, inconsciente, razón. Unos afirman que la poesía viene del texto anterior; otros, que el poeta se basta a sí mismo.

Digresiones

Conforme al Diccionario de retórica y poética, de la célebre académica Helena Beristáin (1995), la digresión es una interrupción del hilo temático del discurso antes de haber completado una de sus partes, dándole un desarrollo inesperado con el objeto de narrar una anécdota, describir un paisaje, un objeto, una situación, presentar una comparación, un personaje, un ejemplo, etcétera, en forma extensa antes de regresar al tema que se venía desarrollando. No obstante, digresiones constantes, poco pertinentes o muy extensas generan un efecto de incoherencia en cualquier tipo de texto.

Observa, en negritas, la digresión que realiza Carlos Monsiváis en uno de sus ensayos publicados en *Del rancho al internet*:

“El estreno del cine hablado. **Esto ameritó la construcción de un edificio especial, el único en el pueblo que tenía dos pisos.** Las plateas eran el sitio reservado para la crema de la crema; la luneta era propia de personas honorables, aunque no muy prósperas desde el punto de vista económico; los palcos estaban destinados a los artesanos y las galerías a la plebe que armaba un gran escándalo, escupía y tiraba pequeños proyectiles a los privilegiados de abajo.” (1999).

Temática libre

No existe una temática específica para que un ensayo pueda considerarse literario. Los grandes exponentes de este género han dedicado por igual páginas a temas banales de nuestra vida cotidiana como al estudio de obras literarias y autores que les precedieron o fenómenos sociales e históricos trascendentales. Lo que vuelve literario un ensayo es la manera en que se aborda el tema, con frecuencia se busca un punto de vista original, creativo o inesperado y un tratamiento del idioma en el que predomina la función poética del lenguaje por encima de sólo el acto comunicativo.

Un ejemplo de lo anteriormente dicho es el siguiente fragmento del ensayo literario de Jorge Luis Borges:

LA CEGUERA

SEÑORAS, SEÑORES:

En el decurso de mis muchas, de mis demasiadas conferencias, he observado que se prefiere lo personal a lo general, lo concreto a lo abstracto. Por consiguiente, empezaré refiriéndome a mi modesta ceguera personal. Modesta, en primer término, porque es ceguera total de un ojo, parcial del otro. Todavía puedo descifrar algunos colores, todavía puedo descifrar el verde y el azul. Hay un color que no me ha sido infiel, el color amarillo. Recuerdo que de chico (si mi hermana está aquí lo recordará también) me demoraba ante unas jaulas del jardín zoológico de Palermo y eran precisamente la jaula del tigre y la del leopardo. Me demoraba ante el oro y el negro del tigre; aún ahora, el amarillo sigue acompañándome. He escrito un poema que se titula “*El oro de los tigres*” en que me refiero a esa amistad (Borges, S.F. p. 52)

Estructura no rígida

A diferencia del ensayo académico, en el que existe una metodología y una estructura clara y definida, el ensayo literario se caracteriza por la libertad que brinda al autor para desarrollar el tema que se haya propuesto. Con frecuencia podemos observar una acumulación de ejemplos que nos llevan a un tema general del cual el autor expone su reflexión o punto de vista. También es frecuente el uso de anécdotas para concluir en una proposición. Otro recurso es utilizar el pensamiento deductivo o inductivo, es decir, abordar una generalidad e ir delimitando el tema hasta llegar a un punto en concreto, o a la inversa, mencionar una pequeña particularidad a partir de la cual iniciar una reflexión que alcance el orden general de las cosas. Al igual que la temática, la estructura o forma de un ensayo literario permite bastantes libertades; no obstante, es importante no perder de vista la proposición que se pretende presentar al lector, de otra manera se corre el riesgo de caer en un desvarío sin propósito.

A continuación, se presentan tres textos compilados por Sei Shonagôn, en *El libro de la almohada* (Makura no Sōshi), que están considerados dentro de la categoría de ensayo literario; sin embargo, no tienen la misma estructura, reafirmando que el ensayo literario tiene una estructura no rígida y libertad para poder desarrollar el tema que esté tratando:

Qué cosa espléndida (200. Mezurashi to iu beki koto ni wa aranedo)

¡Qué cosa espléndida con las cartas, no obstante ser cuestión común! Cuando alguien se halla en una provincia distante y una está preocupada por él, y de repente una carta suya llega, se siente como que fuera a verlo cara a cara. A la vez, es un gran alivio haber podido expresar los propios sentimientos en una carta, aunque se sepa que no ha llegado todavía a su destino. Si las cartas no existieran, ¡cuán oscuras depresiones abatirían a una! Cuando una se ha inquietado por algo y desea comunicarlo a cierta persona, ¡qué desahogo es ponerlo todo por escrito en una carta! Mucho mayor es el gozo que una experimenta cuando una respuesta llega. En aquel momento, la carta realmente parece el elixir de la vida.

Los hombres solamente (231. Otoko Koso)

Los hombres solamente tienen emociones extrañas y se conducen del modo más extravagante. A veces un hombre abandona a una hermosa mujer para casarse con una fea. Ciertamente, un caballero que frecuenta el palacio debería elegir como amada a la más donosa joven de buena familia que él pudiese encontrar. Aun si ella fuera de tan alta alcurnia que él no pudiese esperar hacerla su esposa, él debería, si realmente está impresionado por la doncella, languidecer por su amor hasta morir.

A veces, también, un hombre se torna tan fascinado por una joven de la cual tan sólo ha oído referencias favorables, que él hará todo lo que esté a su alcance para casarse con ella, a pesar de no haberla conocido siquiera.

No comprendo cómo un hombre pueda posiblemente amar a una joven que otra gente, aún la de su sexo, encuentra fea.

Recuerdo a cierta dama que era tan atractiva como de buen carácter, y que además tenía una excelente caligrafía. No obstante, cuando ella envió un poema, bellamente escrito, al hombre que había elegido, éste replicó con unas pretenciosas atingencias, y no se molestó siquiera en avisarla. Ella lloró desconsolada, pero él permaneció indiferente y en cambio cortejó a otra mujer. Todo el mundo, incluso la gente que no estaba directamente involucrada, sentía indignación por tan insensible conducta, y la familia de la dama se sintió muy agraviada. El hombre, empero, no mostró ni una pizca de compasión.

Del rostro de alguien (234. Hito no kao ni)

Del rostro de alguien, los rasgos que particularmente me gustan siguen dándome una hermosa y rara emoción, aunque vea con frecuencia a aquella persona. Con las pinturas es diferente. Si las contemplo muy a menudo, cesan de atraerme; de veras, nunca hago sino dar un vistazo a las hermosas pinturas del biombo que se halla vecino a mi asiento habitual.

Hay algo en verdad fascinante en torno de los rostros bellos. Aunque un objeto tal como un jarrón o un abanico pueda ser feo en general, hay siempre una parte particular que uno puede contemplar con placer. Una podría esperar que esto fuese igualmente aplicable a los rostros, pero ¡ay, no hay nada recomendable en una cara fea!

Como pudiste observar en los textos anteriores tiene una estructura distinta, aunque se trate del mismo género, por lo que vemos ejemplificado la característica de la estructura no rígida, ya que es una expresión libre, no tiene ni una extensión ni una estructura determinada.

Actividad 2

Instrucciones:

Después de haber leído la información anterior, elabora en tu cuaderno un cuadro sinóptico de las **características del ensayo literario**; asegúrate que tenga concepto y ejemplo de cada una de ellas, apóyate de la página 82 a la 84 de tu guía. Recuerda que las características son: **subjetividad, carácter dialogal, digresiones, temática libre, estructura no rígida.**

Para continuar realiza lo que se te pide, intenta expresar lo que piensas...

Actividad 3

Instrucciones:

Lee y transcribe en tu cuaderno el siguiente fragmento y plantea un juicio de valor de por lo menos dos párrafos expresando tu opinión con respecto al asunto que se aborda:

“La educación durante muchos siglos se consideró un asunto de regulación. Se pensaba que una persona educada estaba civilizada y podía domesticar sus emociones y moderar sus acciones. Actualmente la educación se propone como una actividad libre que motiva a los estudiantes a conocerse a sí mismo y manifestar sus necesidades. Curiosamente, en este ambiente de más libertad son cada vez más los alumnos que deciden abandonar la escuela”.

¿Sabías que?

Octavio Paz, es el único mexicano en haber obtenido el Premio Nobel de Literatura (1990), nació en la Ciudad de México el 31 de marzo de 1914 y falleció un 19 de abril de 1998.

Su obra literaria incluye más de 20 poemarios, casi 30 libros de ensayo, cinco traducciones y sus Obras Completas. Su carrera de Paz inició con el poemario “*Mar de día*”, publicado en 1931. Con el ensayo “*El laberinto de la soledad*” saltó a la fama mundial.

Lee el siguiente fragmento perteneciente al ensayo *El laberinto de la soledad* del escritor mexicano Octavio Paz, más adelante te será de apoyo para unas actividades que se te solicita.

No te rindas ¡sumérgete en la lectura!

LA DIALÉCTICA DE LA SOLEDAD

La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro. Su naturaleza —si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser que, precisamente, se ha inventado a sí mismo al decirle "no" a la naturaleza— consiste en un aspirar a realizarse en otro. El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad. Uno con el mundo que lo rodea, el feto es vida pura y en bruto, fluir ignorante de sí. Al nacer, rompemos los lazos que nos unen a la vida ciega que vivimos en el vientre materno, en donde no hay pausa entre deseo y satisfacción. Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito hostil o extraño. A medida que crecemos esa primitiva sensación se transforma en sentimiento de soledad. Y más tarde, en conciencia: estamos condenados a vivir solos, pero también lo estamos a traspasar nuestra soledad y a rehacer los lazos que en un pasado paradisiaco nos unían a la vida. Todos nuestros esfuerzos tienden a abolir la soledad. Así, sentirse solos posee un doble significado: por una parte, consiste en tener conciencia de sí; por

la otra, en un deseo de salir de sí. La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una purgación, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán. La plenitud, la reunión, que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad.

El lenguaje popular refleja esta dualidad al identificar a la soledad con la pena. Las penas de amor son penas de soledad. Comunión y soledad, deseo de amor, se oponen y complementan. Y el poder redentor de la soledad transparenta una oscura, pero viva, noción de culpa: el hombre solo "está dejado de la mano de Dios". La soledad es una pena, esto es, una condena y una expiación. Es un castigo, pero también una promesa del fin de nuestro exilio. Toda vida está habitada por esta dialéctica.

Nacer y morir son experiencias de soledad. Nacemos solos y morimos solos. Nada tan grave como esa primera inmersión en la soledad que es el nacer, si no es esa otra caída en lo desconocido que es el morir. La vivencia de la muerte se transforma pronto en conciencia del morir. Los niños y los hombres primitivos no creen en la muerte; mejor dicho, no saben que la muerte existe, aunque ella trabaje secretamente en su interior. Su descubrimiento nunca es tardío para el hombre civilizado, pues todo nos avisa y previene que hemos de morir. Nuestras vidas son un diario aprendizaje de la muerte. Más que a vivir se nos enseña a morir. Y se nos enseña mal.

Entre nacer y morir transcurre nuestra vida. Expulsados del claustro materno, iniciamos un angustioso salto de veras mortal, que no termina sino hasta que caemos en la muerte. ¿Morir será volver allá, a la vida de antes de la vida? ¿Será vivir de nuevo esa vida prenatal en que reposo y movimiento, día y noche, tiempo y eternidad, dejan de oponerse? ¿Morir será dejar de ser y, definitivamente, estar? ¿Quizá la muerte sea la vida verdadera? ¿Quizá nacer sea morir y morir, nacer? Nada sabemos. Mas, aunque nada sabemos, todo nuestro ser aspira a escapar de estos contrarios que nos desgarran. Pues si todo (conciencia de sí, tiempo, razón, costumbres, hábitos) tiende a hacer de nosotros los expulsados de la vida, todo también nos empuja a volver, a descender al seno creador de donde fuimos arrancados. Y le pedimos al amor —que, siendo deseo, es hambre de comunión, hambre de caer y morir tanto como de renacer— que nos dé un pedazo de vida verdadera, de muerte verdadera. No le pedimos la felicidad, ni el reposo, sino un instante, sólo un instante, de vida plena, en la que se fundan los contrarios y vida y muerte, tiempo y eternidad, pacten. Oscuramente sabemos que vida y muerte no son sino dos movimientos, antagónicos pero complementarios, de una misma realidad. Creación y destrucción se funden en el acto amoroso; y durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto.

En NUESTRO mundo el amor es una experiencia casi inaccesible. Todo se opone a él: moral, clases, leyes, razas y los mismos enamorados. La mujer siempre ha sido para el hombre "lo otro", su contrario y complemento. Si una parte de nuestro ser anhela fundirse a ella, otra, no menos imperiosamente, la aparta y excluye. La mujer es un objeto, alternativamente precioso o nocivo, más siempre diferente. Al convertirla en objeto, en ser aparte y al someterla a todas las deformaciones que su interés, su vanidad, su angustia y su mismo amor le dictan, el hombre la convierte en instrumento. Medio para obtener el conocimiento y el placer, vía para alcanzar la supervivencia, la mujer es ídolo, diosa, madre, hechicera o musa, según muestra Simone de Beauvoir, pero jamás puede ser ella misma. De ahí que nuestras relaciones eróticas estén viciadas en su origen, manchadas en su raíz. Entre la mujer y nosotros se interpone un fantasma: el de su imagen, el de la imagen que nosotros nos hacemos de ella y con la que ella se reviste. Ni siquiera podemos tocarla como carne que se ignora a sí misma, pues entre nosotros y ella se

desliza esa visión dócil y servil de un cuerpo que se entrega. Y a la mujer le ocurre lo mismo: no se siente ni se concibe sino como objeto, como "otro". Nunca es dueña de sí. Su ser se escinde entre lo que es realmente y la imagen que ella se hace de sí. Una imagen que le ha sido dictada por familia, clase, escuela, amigas, religión y amante. Su feminidad jamás se expresa, porque se manifiesta a través de formas inventadas por el hombre. El amor no es un acto natural. Es algo humano y, por definición, lo más humano, es decir, una creación, algo que nosotros hemos hecho y que no se da en la naturaleza. Algo que hemos hecho, que hacemos todos los días y que todos los días deshacemos. No son éstos los únicos obstáculos que se interponen entre el amor y nosotros. El amor es elección. Libre elección, acaso, de nuestra fatalidad, súbito descubrimiento de la parte más secreta y fatal de nuestro ser. Pero la elección amorosa es imposible en nuestra sociedad. Ya Bretón decía en uno de sus libros más hermosos —El loco amor— que dos prohibiciones impedían, desde su nacimiento, la elección amorosa: la interdicción social y la idea cristiana del pecado. Para realizarse, el amor necesita quebrantar la ley del mundo. En nuestro tiempo el amor es escándalo y desorden, transgresión: el de dos astros que rompen la fatalidad de sus órbitas y se encuentran en la mitad del espacio.

La concepción romántica del amor, que implica ruptura y catástrofe, es la única que conocemos porque todo en la sociedad impide que el amor sea libre elección. La mujer vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone; por lo tanto, sólo puede elegir rompiendo consigo misma. "El amor la ha transformado, la ha hecho otra persona", suelen decir de las enamoradas. Y es verdad: el amor hace otra a la mujer, pues si se atreve a amar, a elegir, si se atreve a ser ella misma, debe romper esa imagen con que el mundo encarcela su ser. El hombre tampoco puede elegir. El círculo de sus posibilidades es muy reducido. Niño, descubre la feminidad en la madre o en las hermanas. Y desde entonces el amor se identifica con lo prohibido. Nuestro erotismo está condicionado por el horror y la atracción del incesto. Por otra parte, la vida moderna estimula innecesariamente nuestra sensualidad, al mismo tiempo que la inhibe con toda clase de interdicciones —de clase, de moral y hasta de higiene—. La culpa es la espuela y el freno del deseo. Todo limita nuestra elección. Estamos constreñidos a someter nuestras aficiones profundas a la imagen femenina que nuestro círculo social nos impone. Es difícil amar a personas de otra raza, de otra lengua o de otra clase, a pesar de que no sea imposible que el rubio prefiera a las negras y éstas a los chinos, ni que el señor se enamore de su criada o a la inversa. Semejantes posibilidades nos hacen enrojecer. Incapaces de elegir, seleccionamos a nuestra esposa entre las mujeres que nos "convienen". Jamás confesaremos que nos hemos unido —a veces para siempre— con una mujer que acaso no amamos y que, aunque nos ame, es incapaz de salir de sí misma y mostrarse tal cual es. La frase de Swan: "Y pensar que he perdido los mejores años de mi vida con una mujer que no era mi tipo", la pueden repetir, a la hora de su muerte, la mayor parte de los hombres modernos. Y las mujeres.

La sociedad concibe el amor, contra la naturaleza de este sentimiento, como una unión estable y destinada a crear hijos. Lo identifica con el matrimonio. Toda transgresión a esta regla se castiga con una sanción cuya severidad varía de acuerdo con tiempo y espacio. (Entre nosotros la sanción es mortal muchas veces —si es mujer el infractor— pues en México, como en todos los países hispánicos, funcionan con general aplauso dos morales, la de los señores y la de los otros: pobres, mujeres, niños.) La protección impartida al matrimonio podría justificarse si la sociedad permitiese de verdad la elección. Puesto que no lo hace, debe aceptarse que el matrimonio no constituye la más alta realización del amor, sino que es una forma jurídica, social y económica que posee fines diversos a los del amor. La estabilidad de la familia reposa en el matrimonio, que se convierte en una mera proyección de la sociedad, sin otro objeto que la recreación de esa

misma sociedad. De ahí la naturaleza profundamente conservadora del matrimonio. Atacarlo, es disolver las bases mismas de la sociedad. Y de ahí también que el amor sea, sin proponérselo, un acto antisocial, pues cada vez que logra realizarse, quebranta el matrimonio y lo transforma en lo que la sociedad no quiere que sea: la revelación de dos soledades que crean por sí mismas un mundo que rompe la mentira social, suprime tiempo y trabajo y se declara autosuficiente. No es extraño, así, que la sociedad persiga con el mismo encono al amor y a la poesía, su testimonio, y los arroje a la clandestinidad, a las afueras, al mundo turbio y confuso de lo prohibido, lo ridículo y lo anormal. Y tampoco es extraño que amor y poesía estallen en formas extrañas y puras: un escándalo, un crimen, un poema. La protección al matrimonio implica la persecución del amor y la tolerancia de la prostitución, cuando no su cultivo oficial. Y no deja de ser reveladora la ambigüedad de la prostituta: ser sagrado para algunos pueblos, para nosotros es alternativamente un ser despreciable y deseable. Caricatura del amor, víctima del amor, la prostituta es símbolo de los poderes que humilla nuestro mundo. Pero no nos basta con esa mentira de amor que entraña la existencia de la prostitución; en algunos círculos se aflojan los lazos que hacen intocable al matrimonio y reina la promiscuidad. Ir de cama en cama no es ya, ni siquiera, libertinaje. El seductor, el hombre que no puede salir de sí porque la mujer es siempre instrumento de su vanidad o de su angustia, se ha convertido en una figura del pasado, como el caballero andante. Ya no se puede seducir a nadie, del mismo modo que no hay doncellas que amparar o entuertos que deshacer.

El erotismo moderno tiene un sentido distinto al de un Sade, por ejemplo; Sade era un temperamento trágico, poseído de absoluto; su obra es una revelación explosiva de la condición humana. Nada más desesperado que un héroe de Sade. El erotismo moderno casi siempre es una retórica, un ejercicio literario y una complacencia. No es una revelación del hombre sino un documento más sobre una sociedad que estimula el crimen y condena al amor. ¿Libertad de la pasión? El divorcio ha dejado de ser una conquista. No se trata tanto de facilitar la anulación de los lazos ya establecidos, sino de permitir que hombres y mujeres puedan escoger libremente.

En una sociedad ideal, la única causa de divorcio sería la desaparición del amor o la aparición de uno nuevo. En una sociedad en que todos pudieran elegir, el divorcio sería un anacronismo o una singularidad, como la prostitución, la promiscuidad o el adulterio. La sociedad se finge una totalidad que vive por sí y para sí. Pero si la sociedad se concibe como unidad indivisible, en su interior está escindida por un dualismo que acaso tiene su origen en el momento en que el hombre se desprende del mundo animal y, al servirse de sus manos, se inventa a sí mismo e inventa conciencia y moral. La sociedad es un organismo que padece la extraña necesidad de justificar sus fines y apetitos. A veces los fines de la sociedad, enmascarados por los preceptos de la moral dominante, coinciden con los deseos y necesidades de los hombres que la componen. Otras, contradicen las aspiraciones de fragmentos o clases importantes. Y no es raro que nieguen los instintos más profundos del hombre. Cuando esto último ocurre, la sociedad vive una época de crisis: estalla o se estanca. Sus componentes dejan de ser hombres y se convierten en simples instrumentos desalmados. El dualismo inherente a toda sociedad, y que toda sociedad aspira a resolver transformándose en comunidad, se expresa en nuestro tiempo de muchas maneras: lo bueno y lo malo, lo permitido y lo prohibido; lo ideal y lo real, lo racional y lo irracional; lo bello y lo feo; el sueño y la vigilia, los pobres y los ricos, los burgueses y los proletarios; la inocencia y la conciencia, la imaginación y el pensamiento. Por un movimiento irresistible de su propio ser, la sociedad tiende a superar este dualismo y a transformar el conjunto de solitarias enemistades que la componen en un orden armonioso.

Pero la sociedad moderna pretende resolver su dualismo mediante la supresión de esa dialéctica de la soledad que hace posible el amor. Las sociedades industriales —independientemente de sus diferencias "ideológicas", políticas o económicas— se empeñan en transformar las diferencias cualitativas, es decir: humanas, en uniformidades cuantitativas.

Los métodos de la producción en masa se aplican también a la moral, al arte y a los sentimientos. Abolición de las contradicciones y de las excepciones... Se cierran así las vías de acceso a la experiencia más honda que la vida ofrece al hombre y que consiste en penetrar la realidad como una totalidad en la que los contrarios pactan. Los nuevos poderes abolen la soledad por decreto. Y con ella al amor, forma clandestina y heroica de la comunión. Defender el amor ha sido siempre una actividad antisocial y peligrosa. Y ahora empieza a ser de verdad revolucionaria. La situación del amor en nuestro tiempo revela cómo la dialéctica de la soledad, en su más profunda manifestación, tiende a frustrarse por obra de la misma sociedad. Nuestra vida social niega casi siempre toda posibilidad de auténtica comunión erótica.

EL AMOR es uno de los más claros ejemplos de ese doble instinto que nos lleva a cavar y ahondar en nosotros mismos y, simultáneamente, a salir de nosotros y realizarnos en otro: muerte y recreación, soledad y comunión. Pero no es el único. Hay en la vida de cada hombre una serie de períodos que son también rupturas y reuniones, separaciones y reconciliaciones.

Cada una de estas etapas es una tentativa por trascender nuestra soledad, seguida por inmersiones en ambientes extraños. El niño se enfrenta a una realidad irreductible a su ser y a cuyos estímulos no responde al principio sino con llanto o silencio. Roto el cordón que lo unía a la vida, trata de recrearlo por medio de la afectividad y el juego. Inicia así un diálogo que no terminará sino hasta que recite el monólogo de su muerte. Pero sus relaciones con el exterior no son ya pasivas, como en la vida prenatal, pues el mundo le exige una respuesta. La realidad debe ser poblada por sus actos. Gracias al juego y a la imaginación, la naturaleza inerte de los adultos —una silla, un libro, un objeto cualquiera— adquiere de pronto vida propia. Por la virtud mágica del lenguaje o del gesto, del símbolo o del acto, el niño crea un mundo viviente, en el que los objetos son capaces de responder a sus preguntas. El lenguaje, desnudo de sus significaciones intelectuales, deja de ser un conjunto de signos y vuelve a ser un delicado organismo de imantación mágica. No hay distancia entre el nombre y la cosa y pronunciar una palabra es poner en movimiento a la realidad que designa. La representación equivale a una verdadera reproducción del objeto, del mismo modo que para el primitivo la escultura no es una representación sino un doble del objeto representado. Hablar vuelve a ser una actividad creadora de realidades, esto es, una actividad poética. El niño, por virtud de la magia, crea un mundo a su imagen y resuelve así su soledad. Vuelve a ser uno con su ambiente. El conflicto renace cuando el niño deja de creer en el poder de sus palabras o de sus gestos. La conciencia principia como desconfianza en la eficacia mágica de nuestros instrumentos. La adolescencia es ruptura con el mundo infantil y momento de pausa ante el universo de los adultos. Spranger señala a la soledad como nota distintiva de la adolescencia. Narciso, el solitario, 85 es la imagen misma del adolescente. En este período el hombre adquiere por primera vez conciencia de su singularidad. Pero la dialéctica de los sentimientos interviene nuevamente: en tanto que extrema conciencia de sí, la adolescencia no puede ser superada sino como olvido de sí, como entrega. Por eso la adolescencia no es sólo la edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio. Con razón el pueblo imagina al héroe y al amante como figuras adolescentes. La visión del adolescente como un solitario, encerrado en sí mismo, devorado por el deseo o la timidez, se resuelve casi siempre en la bandada de jóvenes que bailan, cantan o

marchan en grupo. O en la pareja paseando bajo el arco de verdor de la calzada. El adolescente se abre al mundo: al amor, a la acción, a la amistad, al deporte, al heroísmo. La literatura de los pueblos modernos —con la significativa excepción de la española, en donde no aparecen sino como pícaros o huérfanos— está poblada de adolescentes, solitarios en busca de la comunión: del anillo, de la espada, de la Visión. La adolescencia es una vela de armas de la que se sale al mundo de los hechos. La madurez no es etapa de soledad. El hombre, en lucha con los hombres o con las cosas, se olvida de sí en el trabajo, en la creación o en la construcción de objetos, ideas e instituciones. Su conciencia personal se une a otras: el tiempo adquiere sentido y fin, es historia, relación viviente y significativa con un pasado y un futuro. En verdad, nuestra singularidad —que brota de nuestra temporalidad, de nuestra fatal inserción en un tiempo que es nosotros mismos y que al alimentarnos nos devora —no queda abolida, pero sí atenuada y, en cierto modo, "redimida". Nuestra existencia particular se inserta en la historia y ésta se convierte, para emplear la expresión de Eliot, en "a pattern of timeless moments". Así, el hombre maduro atacado del mal de soledad constituye en épocas fecundas una anomalía. La frecuencia con que ahora se encuentra a esta clase de solitarios indica la gravedad de nuestros males. En la época del trabajo en común, de los cantos en común, de los placeres en común, el hombre está más solo que nunca. El hombre moderno no se entrega a nada de lo que hace. Siempre una parte de sí, la más profunda, permanece intacta y alerta. En el siglo de la acción, el hombre se espía. El trabajo, único dios moderno, ha cesado de ser creador. El trabajo sin fin, infinito, corresponde a la vida sin finalidad de la sociedad moderna. Y la soledad que engendra, soledad promiscua de los hoteles, de las oficinas, de los talleres y de los cines, no es una prueba que afine el alma, un necesario purgatorio. Es una condenación total, espejo de un mundo sin salida.

Actividad 4

Instrucciones:

Después de haber realizado la lectura del ensayo, reflexiona un momento y contesta las siguientes preguntas en tu cuaderno:

1. ¿Por qué el texto lleva por título "La dialéctica de la soledad"? Justifica tu respuesta.
2. ¿Cuál es el punto de vista o tesis que defiende en el texto leído? recuerda que la tesis es la idea principal que defiende con argumentos el autor.
3. ¿Qué tono predomina en el ensayo de Octavio Paz? por ejemplo: triste, irónico, pesimista, optimista. Fundamenta tu respuesta.
4. Reflexiona sobre lo planteado por Paz acerca de la soledad, al menos en una extensión de cinco renglones, escribe tu opinión en este espacio.

Actividad 5

Instrucciones:

De acuerdo a las características del Ensayo Literario vistos anteriormente (subjetividad, carácter dialogal, digresiones, temática libre y estructura no rígida) realiza la siguiente actividad en tu cuaderno:

1. Lee, de nuevo, el ensayo de Octavio Paz "*Dialéctica de la Soledad*".

2. Identifica, en el mismo ensayo (usando colores) la Introducción, la tesis, el desarrollo y la conclusión. Esto te permitirá comprender la estructura de este tipo de textos.
3. Copia una frase, del ensayo de Paz, que te sugiera es el punto de vista del autor (**subjetividad**), es decir, que es su opinión personal sobre el tema que habla.
4. Encierra un párrafo en color rojo donde encuentre **DIGRESIONES** (recuerda que una digresión es un cambio de tema o idea, es decir, empiezas hablando de Bulimia y después de la anorexia).
5. **TEMÁTICA LIBRE**. Escribe el párrafo donde se mencione el tema del que está hablando Octavio Paz.

No. de párrafo:

6. **ESTRUCTURA NO RÍGIDA**. Explica la manera en la que Paz organizó su texto, según tu punto de vista, es decir, si comenzó hablando de lo general a lo particular, si comenzó por la conclusión, cómo es el tono en que habló, ¿Se te hizo interesante? ¿Por qué? Sustenta tu respuesta.

Actividad 6

Instrucciones:

Después de haber concluido con las actividades del bloque III, cerrarás con la redacción de un breve ensayo literario de manera individual, sigue las indicaciones para realizar la actividad en tu cuaderno:

1. Elige un tema:
 - a) El feminismo en la actualidad.
 - b) Maneras de luchar contra el acoso escolar (Bullying).
 - c) Educación en línea y el papel del internet como herramienta de educación y conocimiento.
 - d) Consecuencia del cambio climático.
 - e) La influencia de las redes sociales en los jóvenes.
 - f) Covid-19 y la salud mundial
 - g) Otro
2. Investiga por lo menos dos fuentes de información para sustentar tus ideas en el ensayo.
3. Escribe el título de tu ensayo:
4. Apóyate de la estructura que se te proporciona para ir plasmando tus ideas, mínimo una cuartilla (recuerda exponer tu punto de vista u opinión personal con respecto al tema que elegiste):

A. Introducción

B. Desarrollo

C. Conclusión.

D. Referencias bibliográficas.

5. Antes de entregar al docente revisa tu ensayo literario, procurando el cuidado en tu ortografía, puntuación y redacción clara de tus ideas, así como en la estructura de tu actividad.
6. Realiza la autoevaluación de tu actividad.
7. Comparte con tus compañeros de clase tu actividad.

Autoevaluación

criterio	Sí	No
Identifico y desarrollo las características del ensayo literario		
Empleo en mi ensayo un análisis de mi realidad		
Cuestiono el pensamiento dominante de las personas con las que diálogo		
Construyo una perspectiva personal con argumentos que puedo defender		
Cuido la ortografía, puntuación, acentuación y son claras mis ideas que plasmo en la estructura del ensayo.		

Fuentes de consulta

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Editorial Porrúa S. A. 1995.
- Borges, J. (S.F.). *Siete noches*. Disponible en: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf (Recuperado el 15 de diciembre de 2020).
- *Ensayo, guía para su elaboración*. Ciudad de México: UNAM. Disponible en: <http://tutorial.cch.unam.mx/bloque2/docs/ensayo.pdf> (Recuperado el 27 de diciembre de 2018)
- Martín, A. (2018) *Reseña del Libro de la almohada, de Sei Shonagon*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RgfXsuHOLBc> (Recuperado el 15 de enero de 2019)
- Montaigne, Michel. *Ensayos*. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_169.html#I_131 (Recuperado el 5 de enero de 2019)
- Monsivais, Carlos. (1999) *Del rancho al internet*. Ciudad de México: Colección biblioteca del ISSSTE.
- Concepto de ensayo y ejemplos <https://www.ensayistas.org/curso3030/genero/ensayo/>
- Paz, Octavio. (1992) *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México: FCE.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Disponible en: <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf> (Recuperado el 3 de enero del 2019)

- Reyes, Alfonso. (1956) Obras completas, Tomo I. Ciudad de México: FCE
- Shonagon, Sei. (2002) *El libro de la almohada de la dama Sei Shonagon*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Shimono, Hiroko Izumi. (2002) *Prefacio a El libro de la almohada de la dama Sei Shonagon*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Trigos, Lina M. (2012). *¿Ensayamos? Manual de redacción de ensayos*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Para saber más

En las siguientes referencias puedes encontrar información, para profundizar sobre los temas abordados en el bloque:

- Martínez, J. (Ed.) (2001). El ensayo mexicano moderno I. FCE. México.
- Brito, Alejandro. 2020. Monsiváis y la subjetividad gay
<https://letraese.jornada.com.mx/2020/06/03/monsivais-y-la-subjetividad-gay-8569.html>
- Patán, Federico (2000) Del ensayo y sus alrededores, Anuario de Letras Modernas Vol. 10, consultado el 15 de diciembre del 2020 en
http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/04_patan.pdf
- Antología de ensayo hispano, Creado y mantenido por José Luis Gómez-Martínez
<https://www.ensayistas.org/curso3030/genero/ensayo/>
- División de ciencias sociales y humanidades, UAM Azcapotzalco. Ensayo literario:
<http://elensayohipertextual.azc.uam.mx/ensayo-literario.html>
- División de ciencias sociales y humanidades, UAM Azcapotzalco. Ensayistas literarios:
<http://elensayohipertextual.azc.uam.mx/literarios.html>
- Revista Letras Libres, listado de ensayos publicados:
<https://www.letraslibres.com/tag/ensayo-literario>
- Gómez Martínez, José Luis. (22 de diciembre del 2020). Proyecto ensayo hispánico.
<https://www.ensayistas.org/>

BLOQUE IV. Nuevos escenarios de la Literatura (Literatura emergente).

Propósito del bloque:

Descubre los diferentes formatos de la literatura actual, reconociendo las distintas maneras de expresión de sentimientos ante las problemáticas sociales, respetando la diversidad y mostrando apertura al cambio.

Aprendizajes Esperados:

- Descubre los diferentes formatos de literatura, mostrando una actitud de respeto hacia la diversidad, como una forma de expresión de emociones y sentimientos, mostrando apertura a las nuevas propuestas presentes en su entorno.
- Desarrolla su creatividad y sensibilidad a través del uso de nuevos formatos literarios favoreciendo su consciencia social y el impacto de éstos en su contexto.

Desarrollo y evaluación de las actividades de aprendizaje

Diferentes formatos de Literatura

La escritura ha tenido distintos soportes físicos y técnicas para su desarrollo a lo largo de la historia; desde la escritura cuneiforme tallada en tablas de arcilla hace más de cinco mil años hasta el uso ordinario de pluma y papel en nuestros días. Pero, sin duda, la técnica que revolucionó el acto de escribir, y el de leer, fue el desarrollo de la imprenta.

A partir de la imprenta moderna el libro impreso pudo estar al alcance de una mayor cantidad de personas y esto aportó a que se formaran nuevos lectores, en todas las lenguas escritas, con el paso de los siglos. Sin embargo, el desarrollo tecnológico no ha tenido descanso y con el siglo XXI, una nueva era de la información surgió.

El desarrollo de internet y la computación permitieron un acceso a la información como nunca antes visto en la historia humana y con ello han surgido nuevos canales para la difusión de la escritura artística y de todo tipo.

El auge de las redes sociales posibilitó a las personas comunes tener la oportunidad de ser vistas, escuchadas e incluso leídas por sus conocidos y desconocidos del mundo virtual. Aunque no es el propósito principal de Facebook, no es extraño ver publicaciones en esta red social con opiniones personales acerca de temas políticos, sociales o estéticos.

“A partir del uso de la tecnología digital, la literatura incorpora múltiples formas de escritura de lectura y de interpretación, abre nuevos espacios, rompe fronteras, pero también establece vínculos con lo escrito anteriormente”. Algunos ejemplos son: el cómic, la novela gráfica, las redes sociales, la poesía virtual, entre otras propuestas. (Contreras, 2020)

En un principio el escritor escribía a mano su obra y para darla a conocer confiaba en los copistas, que a su antojo podían modificarla o plagarla de errores. Su distribución era escasa en un mundo

de analfabetas. La invención de la imprenta abrió la posibilidad de la distribución masiva, pero es la invención de la máquina de escribir (1714) la que cambia la relación entre el escritor y su obra. La escritura se hace menos íntima, más rápida, más técnica y a la vez más eficiente.

Sin embargo, el paso de la máquina de escribir a la computadora generó otro cambio. Como en ningún otro momento de la historia, la recepción de la obra literaria tiene un carácter de inmediatez. El lector consume rápidamente los libros en PDF, y puede tener una relación cercana con el autor mediante los blogs, el Facebook y Twitter.

Los blogs son una gran herramienta para la difusión de la obra y para conocer el alcance que ella tiene a nivel internacional. Aquí observamos la inmediatez, la cercanía entre autor y lector, la rapidez de comunicación que un medio como internet tiene y que puede ser utilizado provechosamente por la literatura. La fase negativa de publicar de esta manera es que, al no pasar por un proceso editorial, la obra no crea derechos de autor ni permite una remuneración económica.

Las redes sociales como Facebook y Twitter pueden ayudar a un autor novel a darse a conocer. Publicar cuentos o poemas breves permite al escritor medir la reacción de un público ante su obra y difundirla, si bien se debe estar preparado para la crítica adversa, que nunca falta. Su ventaja es que el texto puede ser leído, además de en la computadora, en tablets y smartphones. La recepción de la literatura es inmediata, pero también es efímera.

Durante los momentos de mucha convulsión social emergen tendencias de expresión que han permitido al hombre drenar las tensiones, mostrar su insatisfacción. Por ejemplo, la literatura vanguardista no fue propia de un lugar, era un hecho mundial, un sentir globalizado. La conciencia de espacio de todos desató un frenesí creativo-reactivo en los autores. Las obras denotan un desarraigo de las ideas y culturas de la cosmovisión del propio autor. En esta misma sintonía, en la actualidad, se presentan nuevas expresiones artísticas que traspasan las fronteras genéricas, tocando al mismo tiempo la parte textual, visual y la intervención urbana. Además, la presencia del internet ha promovido diversos formatos de expresiones artísticas incluyendo a la literatura.

Una de las expresiones literarias que más popularidad tuvieron en los años 80, fueron el cómic y la novela gráfica. Relatos que complementaban una historia con dibujos e ilustraciones que renovaron la narrativa visual de un texto.

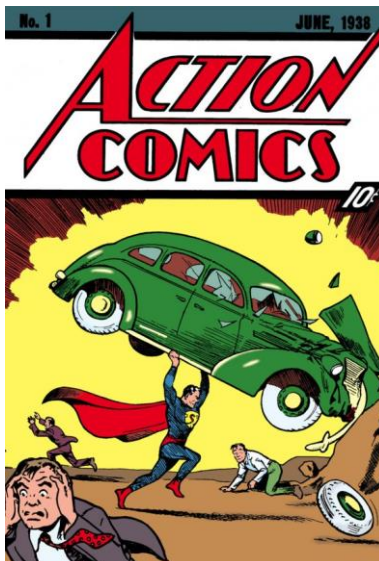
Cómic

El término cómic es un término de la lengua inglesa (cómico, es decir “gracioso”), que hoy en día se extiende como sinónimo de historieta o incluso de novela gráfica, se trata de una forma de expresión artística, a la vez que un medio de comunicación, que consiste en una serie de ilustraciones que, leídas en secuencia continua, permite al lector recomponer un relato de algún tipo.

Pueden ir enmarcados en viñetas, es decir, en recuadros cuya forma y estilo se corresponde al contenido narrativo o temático que hay en su interior, y pueden o no contar con el apoyo del texto escrito o de signos y caracteres propios del género. De igual forma, puede dibujarse en papel de distinto tipo, o incluso en formato digital (Webcomics). A menudo es fruto de colaboraciones entre artistas de distinta índole: dibujantes, guionistas, coloristas y diseñadores.

Los cómics de viñetas se han publicado en artículos desde mediados del siglo XVIII y las tiras cómicas se hicieron populares a finales del siglo XIX. Sin embargo, el cómic tal y como lo conocemos hoy en día apareció en junio de 1938 con la primera aparición de Superman en Action.

Figura 1



Action Cómico 1. Superman.fandom.com. 2014

[tps://superman.fandom.com/es/wiki/Action Comics Vol.1 1](https://superman.fandom.com/es/wiki/Action_Comics_Vol.1_1)

“Globos y dascálicas“

En los cómics los globos de texto son los espacios que tienen los personajes para insertar sus diálogos.

El globo es una convención específica del cómic, creada para representar gráficamente los diálogos o el pensamiento de los personajes, y que pudieran ser integrados en la estructura icónica de la viñeta. Se trata de un indicador fonético con múltiples formas posibles, aunque predomina la de óvalo, y apunta a un personaje determinado, al cual se atribuye su contenido fonético” (Carruño y Finol, 2013. p. 271).

Figura 2

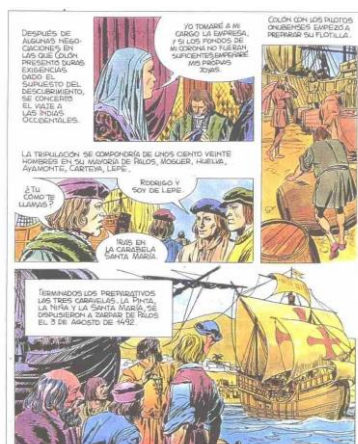


Globos de texto. Pinterest.2015 <https://www.pinterest.com.mx/pin/150659550023742541/>

El cómic puede tener un uso educativo en el cual se pueden contar hechos históricos. Para ello es necesario que conozcas algunos de sus componentes.

“**El cartucho o didascalia** es un espacio rectangular que encapsula el texto dentro del cómic, pero que se sitúa generalmente fuera del panel o viñeta o a modo de inciso, dentro de la misma, distinguiéndose del globo por su forma y función, generalmente ésta aporta información adicional sobre el contexto. Su posición más frecuente es la horizontal, ya sea al pie o en la parte superior del panel” (Carruño y Finol, 2013. p. 272).

Figura 3



Día del Descubrimiento de América (12 de Octubre): Cómic "¡Tierra!". Editorial Santillana
https://www.google.com/search?q=comic+crisotbal+colon&sxsrf=ALeKk00GZp0qpr5Z6d7Ne96AbkFU92tPDQ:1611347560320&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=bKERUL1SCqjLqM%252CZ0qFBS1Up5lpgM%252C &vet=1&usq=AI4 - kQtLs92h_0Gy7iBPRDli6er2NgcrA&sa=X&ved=2ahUKEwjKz8S3sbDuAhVCeKwKHUk2BxcQ9QF6BAgPEAE&biw=1242&bih=597#imgrc=bKERUL1SCqjLqM

La onomatopeya

La onomatopeya es “una expresión (...) que produce un efecto fónico que sugiere la acción del objeto”: tic/tac, aullido, rugido, etc (Beristáin, 2004. p. 370).

En el comic, no se reduce esta cualidad al elemento fónico, sino que traspasa sus cualidades a una función gráfica: “hay que tener en cuenta que, desde el punto de vista iconográfico, a mayor tamaño, más ruidosa es la onomatopeya, su intensidad está asociada a su tamaño y a su color” (Carruño y Finol, 2013. pp. 275).

Dicho de otra forma, la onomatopeya, es el sonido que se puede “leer” en el cómic. A continuación, te mostramos un par de ejemplos, fácilmente reconocibles:

Figura 4



10 Onomatopeyas de Marvel. 2011. <http://misarticulos22.blogspot.com/2017/01/10-onomatopeyas-famosas-inusuales-o.html>

Figura 5



El sonido del Cómic. 2019 <https://dca.gob.gt/noticias-guatemala-diario-centro-america/pum-blam-el-sonido-en-el-comic/>

Paneles o viñetas

“Un panel o viñeta es un recuadro delimitado por líneas negras que representa un instante de la historia (...) Este espacio acotado y escénico recoge una acción dibujada y en ocasiones un texto, por lo que dentro de ella suelen coexistir el lenguaje icónico y el lenguaje verbal (...)”

Cada viñeta delimita una porción de espacio en el que se representa mediante el dibujo un espacio ficticio, en cuyo interior acontece una acción de duración variable.

Figura 6



Kalimán. Ejemplo de viñeta.2004 <https://historietasviejas.com/kaliman-en-las-catacumbas-del-templo-de-zeus-historieta-327/>

Movimiento

Si tienes pensado realizar un cómic a continuación te presentamos algunos movimientos que te ayudarán a conocer los movimientos de los personajes:

Una de las características más sobresalientes del cómic es el movimiento, movimiento que está ausente en una viñeta, una caricatura o una pintura. Ahora bien, no se debe olvidar que el movimiento en este género se da por medio del espacio y no del tiempo como lo hace el cine. «La dinamicidad narrativa de los cómics procede de la continuidad seriada de sus imágenes secuenciales, pero dentro de cada imagen o pictograma las figuras están condenadas al estatismo» (Gubern y Gasca, 1988: 20). No obstante, siguen una secuencia intencionada o deliberada.

La forma humana y el lenguaje corporal

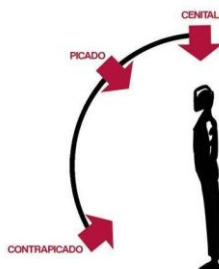
La expresión facial en conjunto, junto con la mirada, es el medio más eficiente y trascendental para expresar emociones y estados de ánimo. A través del estudio y de la categorización de las expresiones faciales, mediante la observación el dibujante del cómic es capaz de transmitir una amplia gama de emociones y actitudes. Por eso los primeros planos son tan importantes en el cómic, le permiten al autor transmitir lo que piensa y siente el personaje sin la necesidad de utilizar el código lingüístico (Carruño y Finol, 2013. pp. 279).

El plano en el cómic

Al igual que en el cine, los cómics precisan de planos o encuadres para poder visualizar la acción y crear la sensación de movimiento. El plano no es nada más que la distancia con la que se mira el objetivo. Es como si jugásemos con el enfoque de una cámara dirigiéndose donde queramos

que el lector mire. En el cómic existe una gran variedad de planos, cada uno con sus propiedades y emociones (Carruño y Finol, 2013. pp. 279).

Figura 7



Plano picado, cenital y contrapicado. Romera, J. *Planos y enfoques en cómic.* <https://juanromera.com/planos-y-enfoques-en-el-comic/>

Cenital (o Zenital): Una vista desde arriba a 90°.

Figura 8



Punto de vista cenital. Romera, J. *Planos y enfoques en cómic.* <https://juanromera.com/planos-y-enfoques-en-el-comic/>

Contrapicado

Visto desde abajo, de la línea del horizonte, aproximadamente a 45°. Usado sobre un solo personaje realza su carácter heroico y de superioridad.

Figura 9



Plano Contrapicado. Romera, J. *Planos y enfoques en cómic*. <https://juanromera.com/planos-y-enfoques-en-el-comic/>

Picado

Visto desde arriba de la línea del horizonte, aproximadamente a 45°. Si lo usamos sobre un solo personaje, podemos dar la sensación de inferioridad o miedo. En un plano más amplio, nos ayuda a mostrar elementos del fondo.

Figura 10



Plano picado. Romera, J. *Planos y enfoques en cómic*. <https://juanromera.com/planos-y-enfoques-en-el-comic/>

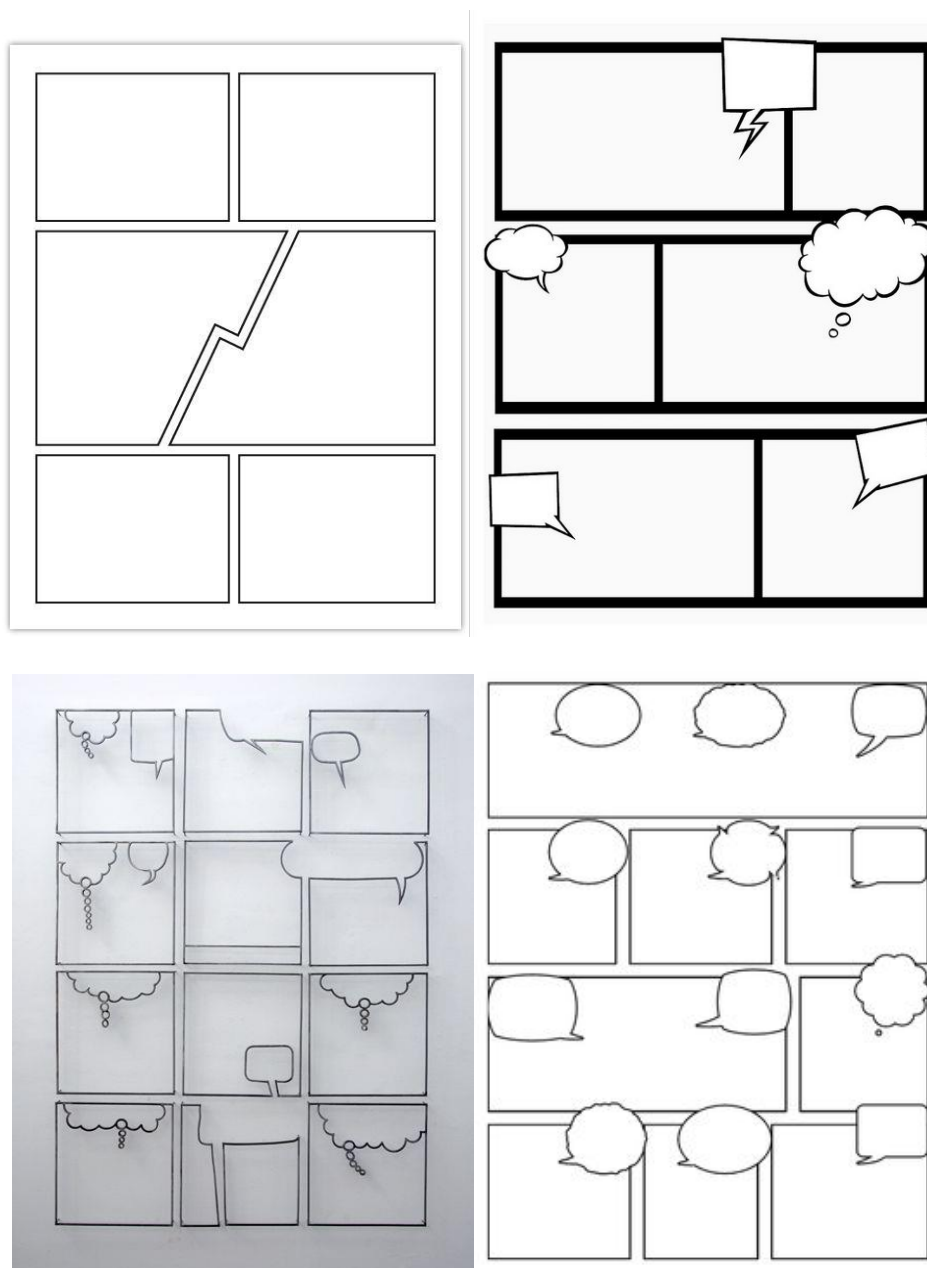
La perspectiva

La perspectiva se refiere a la profundidad y la posición relativa de los objetos. En una imagen, la perspectiva simula la profundidad y los efectos de reducción. Crea una ilusión visual que le permite al observador determinar la profundidad y situación de objetos a distintas distancias (Carruño y Finol, 2013. pp. 280).

Ya sea que adaptes personajes de la historia o de la cultura popular o que crees tu propio universo de superhéroes, las tiras cómicas combinan palabras e imágenes para formar un medio único para la expresión creativa. Las plantillas de la figura te darán una idea de cómo trazar las plantillas en word o dibujados a mano alzada.

A continuación, se muestran algunos ejemplos de plantillas que puedes emplear para realizar un cómic. La estructura generalmente es libre, pero tener una guía sobre la cual puedes trabajar, te facilitará el trabajo.

Figura 11.



Plantillas para realizar cómics. https://www.google.com/search?q=plantillas+para+comics&sxsrf=ALeKk00lhixsTgSzRbB_bmhT8tA-afcvIA:1611288281856&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=22gElnFRwC5vgM%252CubWYyIKqGOO6NM%252C &vet=1&usq=Al4 -kRIsI2O0dWISW2WEZEoPpCE-ejNsg&sa=X&ved=2ahUKEwjmsa7N1K7uAhWDI60KHSUzBIEQ9QF6BAgSEAE&biw=1242&bih=597#imgrc=22gElnFRwC5vgM

Actividad 1

Instrucciones:

Con la información anterior, diseña un cómic sobre una obra literaria, teatral o de tu propia invención. No olvides que el cómic puede surgir de una idea propia o de una historia que hayas visto en clase.

Novela gráfica

Es difícil alejarse de la idea que “La posición del historietista siempre ha estado más cercana a la de un empleado de una empresa que a la del artista independiente y alejado de lo cotidiano” (Turnes, 2009. Pp. 2-3). Este hecho supone un ninguneo a un género que tiene méritos propios y que reafirma su independencia por medio de la novela gráfica.

No demos vuelta al asunto, la novela gráfica comparte los mismos elementos que componen al cómic. Sin embargo, la novela gráfica es un esfuerzo para reivindicar el valor artístico de este género, manejando de mejor manera las técnicas narrativas, para fusionarlas con las ilustraciones e imágenes que concatenan, al estilo del teatro, una historia por medio de las acciones y los diálogos.

Es pues, su tarea, dejar atrás la temática de super héroes y aventuras desenfundadas, para mostrar un fragmento de la vida de interés humano, bajo la perspectiva del artista y la presentación estética de la misma: “mira de frente a la realidad de la que parte, los autores narran aquello que ven y se convierten en testigos que asumen el rol de reporteros gráficos narrativos que dan cuenta de situaciones que cobran una enorme trascendencia en el mundo contemporáneo. (Trabado, 2015). Lo anterior, sólo se puede explicar con el desarrollo de rasgos propios de la literatura como:

- Subjetividad autobiográfica.
- Diferencia los distintos tiempos narrativos.
- Desarrolla la dimensión psicológica de los personajes.
- Considera y describe el ambiente, y lo vincula sólidamente con el o la protagonista, los personajes secundarios y su historia.
- Examina y establece la lógica de los personajes y sus motivaciones externas.
- Busca el desarrollo de la relación causa y efecto de los acontecimientos. (Villaseñor, 2019).

¿Sabías que?

El escritor norteamericano Stephen King escribió la Saga La Torre Oscura, durante treinta años. En dicha saga convergen casi todos los personajes de su universo literario, desde Salems Lot, pasando por It y hasta la música de Los Beatles ¡Por eso la considera él mismo, como su obra maestra!

Figura 12



El arte de Stephen King en la Novela Gráfica.

[https://www.pinterest.com.mx/search/pins/?q=STEPHEN%20KING%20COMIC&rs=typed&term_meta\[\]=STEPHEN%7Ctyped&term_meta\[\]=KING%7Ctyped&term_meta\[\]=COMIC%7Ctyped](https://www.pinterest.com.mx/search/pins/?q=STEPHEN%20KING%20COMIC&rs=typed&term_meta[]=STEPHEN%7Ctyped&term_meta[]=KING%7Ctyped&term_meta[]=COMIC%7Ctyped)

Orígenes de la novela gráfica

La novela gráfica tiene raíces profundas y fuertes, fincadas en el cómic, por ello, sus antecedentes están inmersos en el mismo. Dejando de lado la familiaridad, su nacimiento es incierto: para algunos la primera novela gráfica es *El Eternauta* (1957), para otros, *Blackmark* (1971) o *A Contract with God* (1978), de Will Eisner (primera obra que fue considerada como tal). Lo cierto es que en adelante proliferaría su producción al grado de ser adaptadas al cine: *Akira* (1988), *Judge Dredd* (1995), *Desde el infierno* (2001), *Ghost World* (2001) y, en estos últimos años *Sin City* (2005), *V de venganza* (2005), *Una historia violenta* (2005), *300* (2006), *Persépolis* (2007), *Coraline* (2008) *Watchmen* (2009), *Kick-Ass* (2010) o *Scott Pilgrim vs. the World* (2010), por mencionar algunas.

Figura 13



Novela Gráfica contemporánea. <http://chaosangeles.blogspot.com/2018/10/foto-resena-habla-maria-de-bernardo.html>

Poesía virtual

Toda escritura se ve alterada e influida por las herramientas con las que se ejecuta y se almacena. Existe entonces un cruce entre tecnologías y escritura, donde se ven involucrados el uso de texto, código, imagen, sonido, archivo, descarga, hipertexto, gif, entre otros recursos multimedia. No se trata de ensayos textuales como los que estamos acostumbrados a consultar, sino de piezas que exponen esta práctica multimodal. En la red podrás encontrar diversos ejemplos de estas propuestas artísticas, para iniciar puedes visualizar el sitio web del *Colectivo Broken English*, definido como “literatura expandida”. En sí el sitio web es una experiencia artística en la que encontrarás poemarios digitales y fotografías de sus intervenciones:

Figura 14



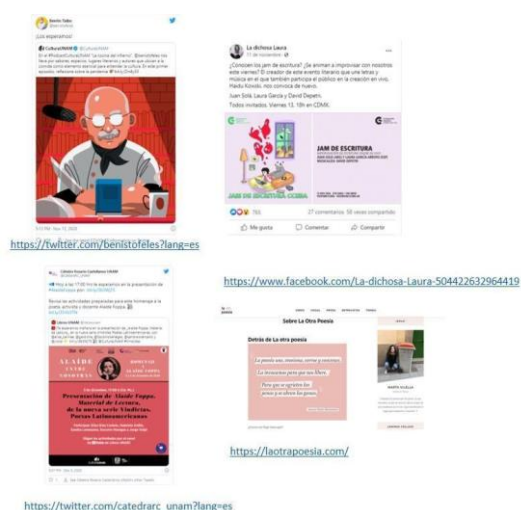
broken english2017. <http://brokenenglish.lol/>.

Redes sociales en la producción y recepción de la literatura

La relación del escritor con su obra ha cambiado con el tiempo. Imagina los copistas de antaño, en las ediciones limitadas por la dificultad de producción del libro, en los libros por entrega, en las publicaciones por capítulos en los periódicos. O en el mismo escritor de novela que tenía cientos de hojas a la mano, luego transcribirla a máquina de escribir y si se equivocaba o quería cambiar algo debía empezar a transcribir todo el texto de nuevo.

Ahora, como nunca antes, la recepción de la obra literaria tiene un carácter de inmediatez. El lector consume rápidamente de los libros en pdf, pero además también puede tener una relación cercana con el autor mediante herramientas como los Blogs, Facebook, Twitter, Instagram...

Figura 15.



Publicación Facebook. <https://www.facebook.com/La-dichosa-Laura-504422632964419/>

A diferencia del papel, que representa un soporte estático, unidireccional, los blogs y las redes sociales se transforman, aunque mantengan los mismos contenidos del pasado y vayan evolucionando en función de la actividad de sus usuarios, de sus autores. Son productos personales, de un autor, o colectivos, como de hecho lo es la ciberliteratura emergente. En algunos casos, al igual que en Facebook y Twitter, hay un espacio estructurado sobre el que se van montando los contenidos. Es difícil salirse del esquema predeterminado por los ingenieros que dan vida a esos motores. En los otros, los ciberproductos creativos de nueva generación, la producción puede ser de una enorme complejidad y romper todo esquema establecido.

Si analizamos las redes sociales profesionales como espacios, no sólo de interacción, sino particularmente de lectura, comprenderemos en qué sentido se están transfigurando el lector y la lectura.

Como habrás visto en el Bloque I, encontramos las características de la poesía y sus lineamientos tradicionales. Con el uso de la tecnología, la poesía se ha adaptado a los nuevos medios, de este modo, podemos encontrar nuevas expresiones poéticas con reglas y lineamientos contemporáneos.

Poemojis

La era digital está transformando el mundo; sin embargo, algunas mezclas entre el mundo análogo y clásico con la virtualidad pueden ser un tanto extrañas, como los **Poemojis**. Los **Poemojis** son poemas visuales y una suerte de composiciones poéticas escritas a partir de **emojis**. La iniciativa del poeta trans, originario de Tijuana, **Dante Tercero**, recibió en 2016 la beca para jóvenes creadores del **Fondo Nacional para la Cultura y las Artes** (Fonca). Para Dante Tercero uno de los objetivos con su obra pictográfico-literaria es sacar al lector de su zona de confort y en la contraportada del libro David Joel escribe: “Este libro de poemas no es para académicos y puristas, es para los otros, los que viven la poesía del siglo XXI”.

Poemojis es una muestra artística que utiliza en su repertorio elementos cotidianos e inmediatos, explorando otras significaciones más allá del código lingüístico.

Cabe mencionar que Dante no es el único que los usa. En Estados Unidos las poetas **Carina Finn y Stephanie Berger** llevan ya varios años haciendo exitosas composiciones con emojis. Su propuesta es mucho más concreta e incluye el poema **en inglés y en emoji**, lo que facilita comprenderlo. (Fahrenheit Magazine, 2020)

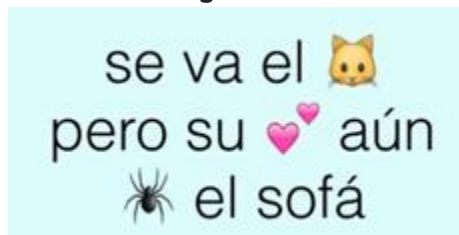
Figura 16.



Poemojis, Dante Tercero(Fahrenheit Magazine, 2020).

<https://www.ladobe.com.mx/2017/03/poemojis-nuevo-lenguaje-nuevo-arte/>

Figura 17.



Poemojis, Dante Tercero (Fahrenheit Magazine, 2020) <https://www.ladobe.com.mx/2017/03/poemojis-nuevo-lenguaje-nuevo-arte/>

Actividad 2

Instrucciones:

¿Logras descifrar el mensaje del poemoji? ¿El contenido depende de quién lo interpreta o es un significado único? Bajo esta perspectiva, ¿crees que podrías realizar una propuesta literaria que manifieste la sensibilidad del siglo XXI? Anota en tu cuaderno las respuestas.

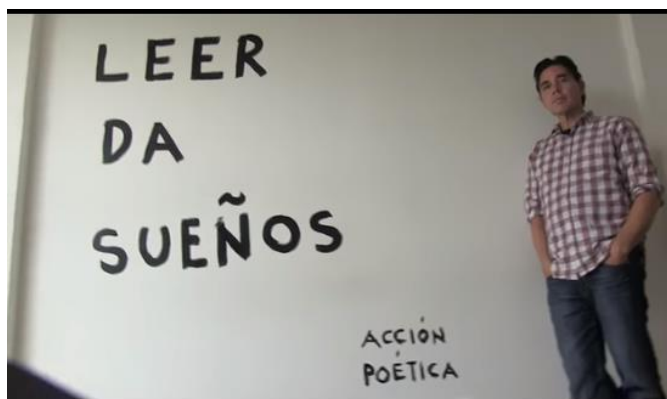
Acción poética

Otra expresión artística que se enfoca en intervenir espacios urbanos, pero cuya expansión y éxito internacional ha dependido en buena medida de su difusión en redes sociales, es Acción Poética, fundada por el mexicano Armando Alanís Pulido de 51 años.

Acción Poética es un fenómeno mural-literario que comenzó en Monterrey, Nuevo León, México en 1996 y consiste en pintar e intervenir en bardas de las ciudades con fragmentos de poesía. El contenido del mural generalmente se emplea con versos de amor o frases optimistas, también con frases en alusión a la situación actual (aunque tienen por regla no tocar temas políticos ni religiosos); también hay frases de canciones y versos del propio Alanís.

Las creaciones pueden ser apreciadas principalmente en algunos muros de Monterrey y su área metropolitana, pero desde hace algunos años la iniciativa ha traspasado fronteras y se puede observar este movimiento en más de setenta ciudades mexicanas, así como en veintitrés países de Latinoamérica y también en países como España, Angola e Italia.

Figura 18.



Acción Poética en las calles. <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8551-las-mejores-frases-de-accion-poetica-y-una-breve-explicacion-sobre-el-movimiento.html>

La frase "las paredes hablan" cobra significado con las palabras que son pintadas en las vallas intervenidas por este proyecto, que, si bien por un lado alzan la voz sobre hechos de violencia ocurridos a su alrededor, en otros lugares penetran en los sentimientos de las personas.

El éxito del proyecto se debió en gran parte a que la poesía está en las ciudades del mundo al alcance de cualquier persona, logrando así que se entable un diálogo con el amor y las urbes. Para Alanís estos dos conceptos van de la mano pues se necesitan entre sí para existir, tal como es el eslogan del movimiento: "Sin poesía no hay ciudad", esto debido a que se pretende el fomento a la lectura, el diálogo con la metrópoli y la reflexión del entorno social.

A decir del vate, la poesía nos hace mejores, por lo que el respeto a la libertad de expresión y estar en contra de la violencia son dos ideas fundamentales que han comprendido las personas que siguen a Acción Poética, lo cual ha permitido que se llegue hasta el otro lado del océano Atlántico.

"Salimos a la calle, leemos el entorno y lo escribimos de la manera más sublime, poética y romántica que podemos", dice Armando Alanís quien lamenta que el lenguaje esté muy violentado y aceptado.

"La poesía es un camino, la poesía nos salva", sostiene Armando Alanís sobre su intervención a las bardas donde han ocurrido hechos trágicos, como fue uno donde explotó una granada de fragmentación. "Una ráfaga de suspiros", "Prefiero el estruendo de tus caricias" y "Que solo estalle tu risa" son algunas de las frases que han colocado en lugares marcados por la lucha contra el narcotráfico.

La crónica poetizada surgió a partir de la observación de los hechos ocurridos en la capital de Nuevo León, así como en los demás estados de la República Mexicana durante el sexenio de Felipe Calderón.

Las intervenciones de Acción Poética dieron en el gusto de la gente y el creador enseguida pensó que era así cómo debían recuperar la ciudad neoleonesa desde su trinchera civil, lo cual no quería decir que salieran a enfrentar el problema o que carecieran de miedo, sino buscar los caminos para sentirse mejor y evitar arriesgarse.

Armando Alanís sostiene que con el tiempo la concepción del graffiti ha cambiado y por ello más allá de relacionarse con algo ilegal se piensa en la juventud y el querer manifestarse en torno a algo. "Todos tienen sus razones para decir las cosas y a veces uno lo puede entender bien o mal", dice el autor sobre la importancia de las expresiones de arte urbano en la que se ha apoyado su programa y ha permitido la revitalización de las calles.

Figura 19.



Acción Poética en el muro fronterizo entre México y USA.

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/accion-poetica-el-mexicano-que-lleva-versos-mas-de-40-paises>

Narraturgia

Término acuñado por el teórico y dramaturgo José Sanchis Siniestra (dramaturgo español) que propone un **concepto** nuevo e **híbrido** entre el teatro y la narración. Para él, la narraturgia se entiende como "relato escénico" o "teatro narrado" y como el "territorio fronterizo en el que se entrelazan inextricablemente ambos géneros, el narrativo y el dramático". Los llamados "narraturgos" tumban la cuarta pared (la frontera que existe entre la ficción y la realidad) para dirigirse directamente al espectador, seducirlo con una fábula simultáneamente narrada y representada y llevarlo a la reflexión sobre la condición humana en un mundo cruel e irracional.

Junto con anécdotas sencillas y divertidas de la vida cotidiana, los narraturgos y sus personajes nos cuentan episodios escalofriantes que no le dejan al público olvidar el mundo peligroso y violento que le rodea. La narraturgia presenta historias para ser contadas, relata historias de angustia y frustración de seres mediocres y marginados que no han podido entablar un diálogo con un gobierno que se ha mantenido tanto inmune como impune. Predomina el monólogo y el

lenguaje es crudo. Los actores se presentan en un espacio vacío y en ropa de calle para dirigirse al público y contar su historia. Un rasgo común del teatro narrado es el desarrollo simultáneo de varios relatos entrelazados, al estilo de películas como *Pulp Fiction* y *Amores perros*, donde los personajes de repente se insertan en un relato que no parecía ser el suyo.

Los europeos con más reconocimiento en la narraturgia son Bertolt Brecht con *La ópera de tres centavos*; Roland Schimmelpfennig con *Noche árabe*, *La mujer de antes* y *El dragón dorado*; Anja Hilling con *Protección*.

A lo largo de Latinoamérica se ha visto algo parecido en el llamado “teatro de lo real” o *performance* de la memoria en grupos teatrales como Lagartijas tiradas al sol (México), Yuyachkani (Perú), La Candelaria (Colombia), el teatro Vertigem (Brasil), Malayerba (Ecuador) y teatro de los Andes (Bolivia).

En México la mayoría de los narraturgos nacieron a partir de 1968 y se desarrollaron bajo la influencia de los miembros de la llamada “nueva dramaturgia mexicana” en los años 90 y conformada por Sabina Berman, Estela Leñero, Mario Moncada y Jaime Chabaud, entre otros. Entre los más destacados tenemos a:

Alejandro Ricaño (Xalapa, 1983) este joven narraturgo, director y guionista ha plasmado en sus obras lo que Sanchis Siniestra describe como “un perenne trasiego entre drama y relato, entre mimesis y diégesis”. Algunas de sus obras son *Más pequeños que el Guggenheim* (2008) e *Idiotas contemplando la nieve* (2009).

LEGOM (Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, Guadalajara, 1968): Narraturgo mexicano que construye obras híbridas en las que se establece un vaivén entre pasado y actualidad, narración y acción, personaje y narrador. Algunas de sus obras son *De bestias, criaturas y perras* (2003) *Demetrius o la caducidad* (2010).

Edgar Chías: (CDMX, 1973): Narraturgo ampliamente premiado por su obra dramática y traducido a varios idiomas. En sus obras crea un teatro sin aparato, un teatro que aspira menos a ser una cajita de ilusiones y más a ser un lugar para escuchar. Algunas de sus obras son *Crack, o de las cosas sin nombre* y *El cielo en la piel* (2010).

Enrique Olmos de Ita (Llanos de Apan, Hidalgo, 1984): Narraturgo y crítico de teatro, creador del concepto Neurodrama, Premio Nacional de la Juventud 2013. Para él, el teatro narrado responde en gran parte a la necesidad de hablar de la realidad diaria y de un tema en particular, la violencia. Recurre a la tecnología y las redes sociales para conectar de manera fragmentada diferentes mundos y relatos. Algunas de sus obras son *Inmolación Era el amor como un simio y viceversa*.

Humberto Robles de León (CDMX, 1965): Narraturgo, guionista y activista por los derechos humanos. Ha incursionado en la narraturgia documental. Algunas de sus obras son *Mujeres de arena* (2002) en la que da voz a las madres y hermanas de las muertas en Juárez y *Nosotros somos los culpables* (2009) en la que hablan los padres de los 49 niños muertos el 5 de junio de 2009 en un incendio provocado en Hermosillo Sonora a la Guardería ABC denuncian y dan fe de actos de brutalidad humana (E. Bixler, 2020)

Actividad 3

Instrucciones:

Diseña un poema.

Utiliza un libro que te gustó, con una revista o periódico, podrás elegir entre la propuesta creativa de Austin Kleon o dar tus primeros pasos en la creación. En una o dos páginas, busca una o dos “palabras ancla” – o una combinación de frases – posteriormente se sugiere encontrar y destacar en el texto palabras asociadas a las palabras clave.

Sea cual sea la musa creativa que te acompañe en el momento de crear, disfruta y comparte el poema resultante. También podrías comentar cómo surgió el manifiesto creativo basado en 10 cosas que desearía haber escuchado cuando estaba comenzando, de su ponencia roba como un artista en TEDx Talks. ***Steal Like An Artist: Austin Kleon*** at TEDxKC. (22 de diciembre de 2020). <https://www.youtube.com/watch?v=oww7oB9rjgw>

En caso de no tener internet, puedes crear un poema utilizando la combinación de palabras al azar. Encierra en un círculo las palabras que rimen de publicaciones impresas que tengas a la mano. Te será de mucha utilidad usar libros, folletos, revistas que ya no uses y crear un poema sin necesidad de conexión a internet.

Actividad 3

Instrucciones:

Cómo realizar “Blackout poetry” o también llamada destrucción creativa o poesía oscura, consiste en ocultar las palabras que no se necesitan de una hoja de libro (periódicos, revistas) y dejar visibles, solo aquellas, que harán parte de tu poema. Ésta es una idea original del autor, dibujante y diseñador web Austin Kleon, quien ha llegado a usar esta técnica para superar un grave caso de bloqueo de escritor usando periódicos viejos.

Se puede acompañar de indicaciones sobre el orden de lectura o incluir algún dibujo o ilustración que la complete. La destrucción creativa o poesía de apagón se puede hacer en blanco y negro o en color.

En el siguiente video, muestra la técnica.

Austin Kleon. How To Make A Newspaper Blackout Poem. (22 de diciembre de 2020).
<https://www.youtube.com/watch?v=wKpVgoGr6kE&feature=youtu.be>

En caso de no tener internet, selecciona una noticia de un periódico. Posteriormente, encierra con un marcador palabras claves, que más llamen tu atención. Cuando hayas encerrado las palabras clave, cubrirás con negro el resto del texto. De modo que solo queden las palabras que encerraste con el marcador.

Autoevaluación

Criterio	Sí	No
Conozco otros formatos de la literatura además de lo escrito		
Interpreto distintas manifestaciones poéticas de acuerdo a su contexto		
Construyo un criterio propio en torno a lo que es o no artístico utilizando mis conocimientos		
Cuestiono las dinámicas normalizadas que son parte de mi vida cotidiana		
Expreso mis emociones a través de la escritura y otros formatos de la literatura		

Fuentes de consulta

- Cuñarro, L. y Finol, J. (2013). Semiótica del cómic: códigos y convenciones. Revista Signa 22, consultado el 16 de diciembre de 2020 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4147470>
- Fahrenheit Magazine, Poemojis la polémica literaria mexicana, consultado el 16 de diciembre del 2020 <https://fahrenheitmagazine.com/arte/arte-letras/poemojis-la-polemica-literaria-mexicana#.X9abpNiuLIU>
- McCloud, S. (1995). Cómo se hace un cómic: el arte invisible. Barcelona: Ediciones B.
- Villacorta Ramírez, Horacio Ortiz. López Bojórquez, Maribel y Márquez Ramírez, Félix Eduardo (2020) *Literatura 2*, Ilcsa ediciones.
- Trabado Cabado, José Manuel, La novela gráfica: formas de dibujar la soledad, consultado el 16 de diciembre del 2020 en https://www.academia.edu/1073591/La_novela_gr%C3%A1fica_formas_de_dibujar_la_soledad
- Artículo “Las novelas gráficas: cómics de largo metraje” de Gustavo Vázquez Lozano en Algarabía 55. <https://algarabia.com/artes/la-novela-grafica/>
- Turnes
- Contreras, Nadia.(2020) Centro de cultura digital, <https://editorial.centroculturaldigital.mx/eliteratura>
- Trabado Cabado, José Manuel, La novela gráfica: formas de dibujar la soledad, consultado el 16 de diciembre del 2020 en https://www.academia.edu/1073591/La_novela_gr%C3%A1fica_formas_de_dibujar_la_soledad
- Romera, J. *Planos y enfoques en cómic*.<https://juanromera.com/planos-y-enfoques-en-el-comic/>
- Trabado Cabado, José Manuel. (2015) *La novela gráfica. La consolidación del lenguaje propio y la incorporación de lenguajes ajenos*
- https://www.academia.edu/35039544/La_novela_gr%C3%A1fica_La_consolidaci%C3%B3n_del_lenguaje_propio_y_la_incorporaci%C3%B3n_de_lenguajes_ajenos
- Turner, P. (2009). La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real. Revista académica de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social. Consultado el 17 de diciembre de 2020 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3718882>

- E. Bixler, Jacqueline. (22 de diciembre del 2020). "Historias para ser contadas y la onda de la 'narraturgia' en el teatro mexicano contemporáneo" https://www.academia.edu/38300563/Historias_para_ser_contadas_y_la_onda_de_la_narraturgia_en_el_teatro_mexicano_contempor%C3%A1neo
- Austin Kleon. Apagón de periódicos. 22 de diciembre de 2020. <https://austinkleon.com/newspaperblackout/>
- Esparza Sebastián 15 de enero de 2020 <http://misarticulos22.blogspot.com/2017/01/10-onomatopeyas-famosas-inusuales-o.html>

Para saber más

En las siguientes referencias puedes encontrar información, para profundizar sobre los temas abordados en el bloque:

- Blog CHAOSAngeles, ofrece reseñas de mangas: <https://chaosangeles.blogspot.com/p/resenas.html>
- Universidad Nacional Autónoma de México. (18 de diciembre 2020) **Catálogo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México** (HNM). <http://www.pepines.unam.mx/>
- Sanchez Siniesterra, José. [Cervantes virtual] (22 de diciembre del 2020). *Narraturgia y las nuevas fronteras de la dramaturgia contemporánea*. <https://www.youtube.com/watch?v=z4WFBSBRfpo>
- López Borregos, Rafael. (22 de diciembre del 2020). *Introducción a la performance. Definición y tipos*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=YY3Ydwz3XpE>
- TEDx Talks. Steal Like An Artist: Austin Kleon at TEDxKC. 22 de diciembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=oww7oB9rjgw>
- Blogspot Action Comics.Número 1 Superman. Wikisuperman https://superman.fandom.com/es/wiki/Action_Comics_Vol.1_1 16 de enero 2021
- Fuente: <https://concepto.de/comic/#ixzz6jvUnvrxX>

Créditos

Personal docente participante:

Tazia del Carmen Martínez Ortiz

Lourdes Sánchez Aguilar

Rolando Villamil Delgado

Francisco Javier Serrano Vázquez

Félix Eduardo Márquez Ramírez

Personal docente revisor:

María del Socorro Hirales Cordero

Ema Evangelina Sarmiento Toledo

Isabel del Rosario Chan Molina

Marco Alejandro Ramírez Medina

Coordinación y Edición:

Personal de la Dirección de Coordinación Académica, DGB.

“La Dirección General del Bachillerato en conjunto con los Colegios de Bachilleres Estatales, derivado de la emergencia sanitaria mundial y con la finalidad de disminuir las brechas de desigualdad, elaboraron las Guías Pedagógicas de apoyo a la labor docente apegadas a los planes y programas de estudio aprobados para la Educación Media Superior, las cuales son de creación libre, divulgadas y reproducidas en formatos impresos y digitales.

Este material persigue el noble fin de la divulgación científica, cultural y artística, así como el de la promoción lectora. Sin embargo, los contenidos están sujetos a la normativa de propiedad intelectual correspondiente. El uso de dichos materiales es exclusivamente con propósitos académicos, sin fines de lucro y justificada en la demanda del quehacer educativo responsable y ético. Para lo cual es importante hacer la mención del autor, página y obra citada correspondiente en todo momento que se utilice esta Guía Pedagógica. Esto con la finalidad de no infringir lo establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor y en la Ley de la Propiedad Industrial, siendo los derechos de los creadores de los materiales indivisibles, por lo que se prohíbe su venta.”

SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



MARÍA DE LOS ÁNGELES CORTÉS BASURTO
DIRECTORA GENERAL DEL BACHILLERATO

IXCHEL VALENCIA JUÁREZ
DIRECCIÓN DE COORDINACIÓN ACADÉMICA

Secretaría de Educación Pública
Dirección General Del Bachillerato
Ciudad de México
2020

DGB