|  |  |
| --- | --- |
| Título del guion | La literatura latinoamericana de las vanguardias |
| Código del guion | LE\_09\_06\_CO |
| Descripción | Aproxímate a la literatura latinoamericana de las vanguardias, aprende a reconocer calcos semánticos, aborda situaciones problema por medio de la técnica del riesgo, distingue las características del lenguaje en algunos medios de comunicación y valora la pluralidad de opiniones. |

**[SECCIÓN 1]** **1 Lectura: La literatura latinoamericana de las vanguardias**

¿Qué es una vanguardia? ¿Cuáles autores latinoamericanos consideras vanguardistas? ¿Qué es un manifiesto y cuál es su propósito?

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG01 |
| **Descripción** | Rosal |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 208538353 |
| **Pie de imagen** | “Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! / hacedla florecer en el poema”. Vicente Huidobro, *Arte poética*. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **Arte poética y Manifiesto Ultra** |
| **Contenido** | Los textos que leerás expresan un espíritu de búsqueda estética por parte de las generaciones latinoamericanas de entreguerras. En ellos, se aprecia una propuesta que consiste en desligar la poesía de las tradiciones impuestas como reglas de composición. A los representantes de estas generaciones, que se reunieron en torno a las diferentes intuiciones de renovación del lenguaje literario, se les llamó “vanguardistas”, por ir adelante y trazar nuevos caminos para la poesía del continente americano. |

|  |
| --- |
| **Arte poética**  Que el verso sea como una llave Que abra mil puertas. Una hoja cae; algo pasa volando; Cuanto miren los ojos creado sea, Y el alma del oyente quede temblando.  Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; El adjetivo, cuando no da vida, mata. Estamos en el ciclo de los nervios.  El músculo cuelga, Como recuerdo, en los museos; Mas no por eso tenemos menos fuerza: El vigor verdadero Reside en la cabeza.  Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! Hacedla florecer en el poema;  Solo para nosotros Viven todas las cosas bajo el sol.  El poeta es un pequeño Dios.  Vicente Huidobro  **Manifiesto del Ultra**  Esta es la estética del Ultra. Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al universo. Pide a cada poeta su visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo. Y, para conquistar esta visión, es menester arrojar todo lo pretérito por la borda. Todo: la recta arquitectura de los clásicos, la exaltación romántica, los microscopios del naturalismo, los azules crepúsculos que fueron las banderas líricas de los poetas del novecientos. Toda esa vasta jaula absurda donde los ritualistas quieren aprisionar al pájaro maravilloso de la belleza. Todo, hasta arquitecturar cada uno de nosotros su creación subjetiva. Por lo arriba expuesto habrá visto el lector que la orientación ultraica no es, ni puede ser nunca patrimonio –como se ha querido suponer– de un sector afanoso de arbitrariedades que encumbran malamente su estulticia. Los ultraístas han existido siempre: son los que, adelantándose a su era, han aportado al mundo aspectos y expresiones nuevas. A ellos debemos la existencia de la evolución, que es la vitalidad de las cosas. Sin ellos, seguiríamos girando en torno a una luz única, como las falenas. El Greco, con respecto a sus demás coetáneos, resultó también ultraísta, y así tantos otros. Es decir, desechamos las recetas y corsés absurdamente acatados por los espíritus exotéricos. La creación por la creación, puede ser nuestro lema. La poesía ultráica tiene tanta cadencia y musicalidad como la secular. Posee igual ternura. Tiene tanta visualidad, y tiene más imaginación. Pero lo que sí modifica es la modalidad estructural. En ese punto radica una de sus más esenciales innovaciones: la sensibilidad, la sentimentalidad serán eternamente las mismas. Ni pretendemos rectificar el alma, ni siquiera la naturaleza. (…)  Jorge Luis Borges, Jacobo Sureda, Fortunio Bananova y Juan Alomar. |

|  |
| --- |
| **¿Qué sabes sobre el tema?**  Después de leer los textos, realiza las actividades.   * Compara las dos lecturas. Luego, extrae dos citas de cada una que traten sobre asuntos semejantes. * Responde: ¿consideras que en los textos se les dan nuevos significados a palabras conocidas?, ¿por qué? Propón dos ejemplos que justifiquen tus apreciaciones. * Según tu criterio, explica si *Arte poética* y *Manifiesto del Ultra* proponen una ruptura radical con las tradiciones artísticas o si buscan legitimar otras influencias. * Menciona algunas nuevas tecnologías de la información y la comunicación que puedan ser calificadas de vanguardistas. * Responde: ¿crees que es correcto calificar como buena o mala una obra de arte o un poema?, ¿por qué? |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC10 |
| **Título** | Literatura: la literatura latinoamericana de las vanguardias |
| **Descripción** | Actividad introductoria a las vanguardias latinoamericanas |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC20 |
| **Título** | Semántica: los nuevos significados de las palabras |
| **Descripción** | Actividad para explorar el concepto de calco semántico |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC30 |
| **Título** | Semántica: los significados que provienen de otras lenguas |
| **Descripción** | Actividad introductoria acerca de los calcos semánticos |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC40 |
| **Título** | Expresión oral: las situaciones nuevas y la sensación de inseguridad |
| **Descripción** | Actividad para detectar los riesgos en situaciones hipotéticas |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC50 |
| **Título** | Comunicación: el lenguaje en los medios de comunicación auditivos, audiovisuales y multimedia |
| **Descripción** | Actividad de aproximación a los medios de comunicación masiva |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC60 |
| **Título** | Ética y comunicación: la pluralidad de opiniones |
| **Descripción** | Actividad para distinguir y valorar opiniones |

**[SECCIÓN 1] 2. La literatura latinoamericana de las vanguardias**

¿Crees que se puede conseguir algo positivo después de sufrir algún acontecimiento violento o doloroso, o todo lo que queda de ello es siempre negativo? ¿Cuántas obras de arte con algún tipo de violencia en su contenido recuerdas? ¿Cómo crees que se vio afectada América Latina después de los acontecimientos violentos que ocurrieron en Europa a principios del siglo XX?

Las llamadas **vanguardias latinoamericanas** se ubicaron en un contexto en el cual la cultura europea atravesaba por una crisis que desembocó en dos guerras mundiales. Ante el horror, los artistas de ambos hemisferios buscaron **alternativas de expresión** que libraran al arte de las actitudes desgastadas.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC70 |
| **Título** | La poesía en las vanguardias latinoamericanas |
| **Descripción** | Interactivo de aproximación a las vanguardias en Latinoamérica |

**[SECCIÓN 2]** **2.1 Los contextos histórico, social y cultural de las vanguardias**

El origen de las **vanguardias** se explica por medio de la comprensión de los eventos que dieron lugar a la **Primera Guerra Mundial** (conocida entonces como Gran Guerra, pues nadie se imaginaba que iba a desatarse un segundo conflicto de dimensiones semejantes). Después de transcurridos más de dos milenios de filosofía, de discursos morales, de todo un aparato de civilización y de las promesas de la Ilustración, la población europea y sus herederos americanos creían haber logrado grandes avances en materia cívica, científica y técnica. Sin embargo, el horror de la Primera Guerra Mundial evidenciaba, a juicio de los intelectuales del momento, **el gran fracaso de la racionalidad**.

Por consiguiente, los artistas, entre ellos los grandes representantes de las vanguardias, encontraron argumentos suficientes para discernir un mundo en ausencia de esas antiguas normas que terminaron llevando al desastre. Aquel escenario de cambios y de problemas afines al pensamiento propició el imaginario de nuevas estéticas al margen de los cánones anteriores.

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **El vanguardismo en Europa durante las guerras mundiales** |
| **Contenido** | La vanguardia, en oposición a la retaguardia, es la posición de quienes están en el frente de la batalla en medio de un conflicto bélico. Los vanguardistas europeos, en consecuencia, asumieron un lugar en el que se comprometían con ideales de **un esteticismo con amplios focos de militancia**. Tal fue el caso de Filippo Tommaso Marinetti, padre del movimiento futurista, cuyos trabajos tuvieron influencias relevantes en América Latina.  Marinetti, de manera semejante a lo que hiciera después Martin Heidegger, llegó a simpatizar con el fascismo. Sin embargo, en esa ocasión fue el arte, y no la filosofía, el que se comprometió con **ideologías de carácter absolutista y totalitario**. A pesar de eso, hay que señalar que las circunstancias históricas eran especialmente adversas en Europa, razón por la cual muchos científicos y artistas terminaron afiliándose a ese tipo de movimientos políticos. |

Las élites latinoamericanas fueron testigos distantes, pero también partícipes de las corrientes estéticas europeas que desaprobaban los conflictos bélicos. Por su parte, la **guerra civil española** produjo una fuerte impresión en algunos escritores latinoamericanos, quienes crearon obras de inmenso valor literario en defensa de la segunda República española. Ejemplos de ello son *España, aparta de mí este cáliz*, de César Vallejo, y *España en el corazón*, de Pablo Neruda, subtitulado *Himno a las glorias del pueblo en la guerra*.

**[SECCIÓN 3]** **2.1.1 El contexto histórico**

Con el asesinato del archiduque Francisco Fernando, heredero del trono austrohúngaro, Europa se lanzaba a la primera de dos guerras mundiales. El terrible conflicto enfrentó a los llamados **Imperios centrales** (compuestos por Alemania, Austria, Hungría y el Imperio otomano), y la coalición de países formada en 1904 bajo el nombre de **Triple Entente** (Gran Bretaña, Francia y el Imperio ruso). La Gran Guerra dejó cerca de 1 800 000 muertos en Alemania, 1 700 000 en Rusia, más de 1 200 000 en Francia y cerca de 900 000 en Gran Bretaña.

Entre tanto, en México todavía estaba ocurriendo la **Revolución mexicana**, alzamiento que finalizó hacia 1920 con de la destitución del presidente Venustiano Carranza a cargo del revolucionario Álvaro Obregón, lo cual permitió que se adelantara **la firma de una nueva Constitución** y de la muy esperada **reforma agraria** con la expropiación de los latifundios.

Mientras los estetas de la República de Weimar intentaban olvidar la guerra y disfrutaban de uno de los momentos más espléndidos de la cultura occidental, Benito Mussolini preparaba en 1922 la marcha sobre Roma y se hacía con el control de la jefatura del gobierno italiano. Un año después, Adolf Hitler lideraba en Múnich el alzamiento de los grupos de derecha. La década del veinte termina en Latinoamérica con el auge del **muralismo mexicano**, a cargo de Diego Rivera, y con el fin de las disputas entre Perú y Chile por los territorios de Tacna y Arica.

En medio de ese ambiente de tensiones políticas y de numerosos conflictos a nivel mundial, los artistas latinoamericanos trabajaron en **la difusión de ideas innovadoras**, siempre con una profunda aversión al esnobismo. Las vanguardias latinoamericanas advertían el peligro de importar influencias solo por su novedad, motivo por el cual los *ismos* latinoamericanos se convirtieron en **movimientos que buscaban una ruptura radical con la tradición**, como en Europa, aunque otras corrientes buscaron recuperarla. Es el caso del **indigenismo** en Perú y Bolivia y del **negrismo** en los países antillanos, cuyos principales representantes son el cubano Nicolás Guillén y el puertorriqueño Luis Palés Matos.

A pesar de lo anterior, hay que señalar que, simultáneamente, fueron apareciendo en Latinoamérica otras tendencias que coincidían convenientemente con las vanguardias europeas, aunque tenían motivaciones diferentes. El escenario de las corrientes estéticas de ese momento ha de ser visto a la luz de la situación política que se estaba viviendo en ambos lados del Atlántico, cuando las dictaduras también tenían un enorme control en todos los aspectos de la vida, incluso sobre la esfera del arte.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG02 |
| **Descripción** | Adolf Hitler haciendo el saludo nazi |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 242815222 |
| **Pie de imagen** | Imagen de Adolf Hitler, líder del nazismo y ejecutor en Alemania de acciones absolutamente atroces e inaceptables. |

**[SECCIÓN 3]** **2.1.2** **El contexto social**

Los acontecimientos históricos ocurridos en Latinoamérica a comienzos del siglo XX están marcados por diversas revoluciones y por eventos que revelan las crisis sociales que se vivían en el continente. Un fervoroso espíritu de liberación de los regímenes políticos y burocráticos en América Latina hizo posible la Revolución mexicana, liderada por **Francisco Madero**, en contra de la dictadura de **Porfirio Díaz**, quien se había hecho con el control de México desde 1876, siempre en menoscabo de las clases menos favorecidas.

Pero aquellas terribles condiciones de miseria no habían azotado únicamente a México, sino también a Bolivia, donde el escritor indigenista Alcides Arguedas se animó a publicar *Raza de bronce* (1919), novela que denunciaba la precariedad que padecían los indígenas de ese país.

No todas las revoluciones fueron populares en América Latina: el general Leónidas Trujillo colaboró en 1930 con la **ocupación estadounidense en la República Dominicana**, situación que le permitió hacerse con el control de ese país hasta 1961, sometiendo así a sus compatriotas a una de las dictaduras más prolongadas y atroces que se hayan vivido en Centroamérica. Además de dictaduras, también hubo otras guerras: en 1932 comenzaría un nuevo conflicto en Suramérica, esta vez entre Bolivia y Paraguay, países que combatían por la dominación del Chaco boreal. Esa contienda dejó un saldo total de 90 000 muertos.

En ese escenario de sublevaciones y totalitarismos, los grandes artistas de las vanguardias latinoamericanas continuaban separándose de los cánones estéticos de antaño, no siempre bajo la guía de las corrientes que habían tenido lugar en Europa después del fin de la Gran Guerra. Por ello, no es correcto afirmar que en este lado del mundo se replicaron los movimientos europeos: las lecciones del Romanticismo, del Modernismo y del Posmodernismo permitieron la existencia de **movimientos autónomos y expresiones individuales** que se ligaron con las nuevas estéticas mundiales, ya fuera por la exploración conceptual del arte o por la percepción de las crisis.

**[SECCIÓN 3]** **2.1.3** **El contexto cultural**

Después del hundimiento del Imperio alemán y de la catástrofe de la Primera Guerra Mundial, que dejó cerca de ocho millones de muertos, diferentes naciones europeas trabajaron en una nueva tendencia cultural que adquirió forma en los terrenos de la plástica, la literatura, la arquitectura, el cine, la música y la danza. En el caso de Alemania, la República de Weimar fue testigo del esplendor de grandes escuelas y de obras literarias y teatrales. Entre los principales referentes del espectro de las vanguardias alemanas pueden mencionarse la *Ópera de los tres peniques* de **Bertolt Brecht**, el surgimiento de la escuela de diseño **Bauhaus** o las grandes obras de narrativa de Thomas Mann, entre muchos más.

El caos de las democracias europeas obligó a los artistas a pensar en una nueva cultura literaria y musical que prometía muchísimo, y que acogía con entusiasmo el **libre intercambio de ideas entre naciones**. Pintores, músicos, poetas, psicólogos, filósofos y arquitectos apoyaban la fundación de una comunidad occidental donde todos los artistas se apoyaran e influenciaran entre sí. Ejemplo de ello era el cosmopolitismo de **Vasili Kandinsky**, quien estuvo creativamente estimulado por el movimiento pictórico francés del Fauvismo, mientras ejecutaba su obra en Múnich; **Max Ernst**, a menudo catalogado como uno de los artistas más importantes del Dadaísmo y el Expresionismo, nació en Brühl pero elaboró sus principales obras en París. Por desgracia, casi todas esas corrientes, de un gran espíritu cosmopolita, terminaron derrumbándose tras la aparición del Nacionalsocialismo en la escena política internacional.

Los denominados *ismos* latinoamericanos, en cambio, ocurrieron a continuación de las vanguardias europeas, es decir, casi a comienzos de la Segunda Guerra Mundial. La mayoría de los representantes latinoamericanos de las vanguardias eran escritores que solían reunirse con autores de inquietudes estéticas afines, lo cual dio origen a muchos **colectivos y grupos teatrales**.

Si bien puede afirmarse que no se trataba de una vertiente eminentemente popular, sino más bien orientada a ciertas élites, el vanguardismo latinoamericano destacó por **negar el esteticismo realista** tradicional, los valores semánticos del lenguaje y **los aspectos usuales de la poesía** en función de un nuevo culto a la metáfora y una expresión recurrente de la angustia metafísica del individuo. En ciertos casos, los vanguardistas llegaron a manifestar su adhesión a ciertos movimientos políticos y nacionalistas.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC90 |
| **Título** | Las expresiones artísticas en las vanguardias latinoamericanas |
| **Descripción** | Actividad para sintetizar el contexto cultural latinoamericano durante la primera mitad del siglo XX |

**[SECCIÓN 2]** **2.2 Los géneros, las obras y los autores de la literatura latinoamericana de las vanguardias**

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **La Semana de Arte Moderno en Brasil** |
| **Contenido** | A inicios de febrero de 1922, se llevó a cabo en Brasil una exposición artística en la cual fue protagonista la reflexión en torno a la modernidad. Los artistas de Brasil expresaron los temas locales a partir de diferentes formas de expresión europeas y norteamericanas. Durante estas jornadas, también hubo espacios importantes para la música y la poesía. Por ello, el equivalente de los movimientos de vanguardia en Brasil se denominó **Modernismo brasilero**. |

Argentina fue uno de los países donde prosperó un ambiente favorable para las vanguardias, especialmente a lo largo de los años 20. **Buenos Aires era la ciudad latinoamericana con mayor influencia europea** de entonces, y allí aparecieron importantes magazines literarios como *Prisma*, *Claridad*, *Martín Fierro* o *Proa*. La capital argentina también gozaba de una vigorosa actividad de tertulias y de un escenario social donde la permanente discusión literaria daba lugar a numerosas polémicas y a la difusión de ideas en materia estética, para las cuales había resultado decisivo el aporte de autores como **Oliverio Girondo** o el uruguayo **Jules Supervielle**.

**Jorge Luis Borges** fue uno de los más ilustres dentro de aquella generación de autores vanguardistas. Sus primeras publicaciones de poesía, *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Cuaderno San Martín* (1924) y *Luna de enfrente* (1925), fueron obras de enorme relación con el **Ultraísmo**, movimiento que procuraba **restituir la vigencia primigenia de la metáfora**. Según los ultraístas, las palabras se van desgastando gradualmente en el habitual ejercicio de la retórica. En cuanto al poema, propusieron reducirlo a su unidad esencial: la metáfora. Esta visión del poema fue una consecuencia de la renovación del lenguaje literario.

El venezolano Rómulo Gallegos fue un autor que adelantó su obra de manera paralela a las vanguardias. Su novela *Doña Bárbara* apareció en agosto de 1929 y alcanzó posteriormente cerca de 40 reediciones. Gallegos incorpora personajes femeninos dotados de una personalidad despiadada, rasgo opuesto a los arquetipos literarios habituales y a la concepción de la mujer que prevalecía en la sociedad de los años 30. Sin embargo, el aprovechamiento de esas peculiaridades psicológicas tenía también como finalidad explorar en **temáticas de carácter social e histórico**, como la lucha existente entre los conceptos de **civilización y barbarie**.

Con el propósito de exigir los apremiantes cambios sociales que la Venezuela de principios del siglo XX necesitaba, la narrativa realista de Gallegos también habló de los aterradores abusos cometidos por el autoritarismo en tiempos de Juan Vicente Gómez, dictador que gobernó en aquel país entre 1908 y 1935.

México también tuvo un movimiento de vanguardia literaria conocido como **Estridentismo**. Con el paso del tiempo, se fueron incorporando otros estetas innovadores de diversos frentes del arte: fotógrafos, artistas plásticos, actores, entre otros. Artistas como **Germán Cueto** (escultor y titiritero), **Silvestre Revueltas** (violinista y director de orquesta), **Ramón Alva de la Canal** (pintor y académico), **Jean Charlot** (pintor francés radicado en México) o **Tina Modotti** (fotógrafa italiana) llevaron a cabo numerosas obras que se apartaban decisivamente de los preceptos estéticos, sociales y académicos de las décadas previas y, en consecuencia, de los valores instituidos por los antiguos sistemas políticos.

**Germán List Arzubide**, cofundador de la revista *Norte*, destacó en el panorama de la poesía mexicana con obras como *Esquina* (1923), *Viajero en el vértice* (1926) o el texto *Movimiento estridentista* (1928). Al igual que Tina Modotti y otros representantes de las vanguardias latinoamericanas, Germán List Arzubide fue otro artista que expresó su adhesión ideológica a los movimientos políticos de izquierda.

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **Las principales vanguardias europeas** |
| **Contenido** | El **Futurismo** y el **Dadaísmo** fueron algunas de las vanguardias más importantes de Europa. Una característica notoria de esas corrientes consistió en el deseo de conseguir un nuevo arte, tentativas que pueden evidenciarse en el arte pictórico de aquella época. Además de estos movimientos, el **Surrealismo** se instauró como una de las principales tendencias tanto por su continua formulación en textos programáticos y manifiestos, como por la forma como influenció a gran parte de la literatura actual. |

**[SECCIÓN 3]** **2.2.1 La narrativa**

No todas las obras producidas en tiempos del vanguardismo latinoamericano eran de la misma calidad. Sin embargo, **Jorge Luis Borges** sobresalió en el ambiente de las letras de entonces, no solo por su notable erudición, sino también por haber incorporado en su poesía y narrativa numerosos **elementos procedentes de las mitologías europea y asiática**, así como de la teología y la filosofía.

En su libro *Ficciones*, compuesto por siete relatos, destaca *El Sur*, un cuento al parecer autobiográfico, con referencias a los antepasados del escritor, y escrito a partir de una **estructura bipartita** que permite una doble interpretación: el relato de un hecho que ocurre en **un plano realista** o la **narración de un sueño o delirio** que suministra un giro a la historia, ahora llevada a otra dimensión temporal. Esto se deduce del siguiente pasaje, uno de los más significativos del cuento:

*A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos; Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a Constitución. La primera frescura del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él.*

*Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio.*

Jorge Luis Borges, *Ficciones*.

A pesar del contacto de Jorge Luis Borges con las vanguardias, en *El sur* vuelve a los temas locales, pero mediante una perspectiva en la que el sueño y la vigilia están entrelazados, algo que también ocurría en ciertas obras del **Simbolismo francés** y de la **narrativa surrealista**. Otros elementos característicos de la narrativa de este autor son la repetición, la noción de infinito e indeterminado, y los dobles o espejos que simbolizan la historia universal.

Como buen entusiasta de la simbología de los laberintos y las bibliotecas, Borges consideraba que el libro debía verse, no solamente como un compendio del saber universal, sino como una especie de laberinto: únicamente es posible transitar un camino para llegar al final. La aplicación de esas ideas y su relación con la existencia está presente en numerosos relatos, entre ellos *La muerte y la brújula*, *El milagro secreto*, *La casa de Asterión* o *Los dos reyes y los dos laberintos*, breve cuento de *El Aleph*.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC100 |
| **Título** | La narrativa y los manifiestos vanguardistas |
| **Descripción** | Actividad para identificar los rasgos de la prosa de las vanguardias latinoamericanas |

**[SECCIÓN 3]** **2.2.2 La poesía**

En el ámbito de la poesía, algunas mujeres destacan con una obra especialmente prolífica; **Victoria Ocampo** y **Teresa de la Parra** extendieron el fenómeno de las vanguardias latinoamericanas a otros territorios y lograron atraer a un sector de lectores más amplio.

Dentro de las corrientes poéticas, destacaron movimientos como el Telurismo, el Indigenismo y el Creacionismo, que tuvo como principal representante al chileno **Vicente Huidobro**, junto a sus compatriotas **Pablo de Rokha** y **Pablo Neruda**. Estos son algunos de sus versos:

**Poema funerario**

El pájaro de lujo ha mudado de estrella

Aparejad bajo la tempestad de las lágrimas

Vuestro ataúd a vela

Donde se aleja el instrumento del encanto

En las vegetaciones de los recuerdos

Las horas en torno de nosotros hacen sus viajes

Va rápido

Va rápido impulsado por los suspiros

El mar está cargado de naufragios

Y yo he alfombrado el mar para su paso

Así es el viaje primordial y sin pasaje

El viaje instructivo y secreto

En los corredores del viento

Las nubes se apartan para que él pueda pasar

Y las estrellas se encienden para mostrar el camino

Qué buscas en los bolsillos de tu chaqueta

Has perdido la llave

En medio de ese zumbido celeste

Vuelves a encontrar en todas partes tus horas envejecidas

El viento es negro y hay estalactitas en mi voz

Dime Guillermo

Has perdido la llave del infinito

Una estrella impaciente iba a decir que hace frío

La lluvia aguzada comienza a coser la noche

Vicente Huidobro, *Automne régulier*.

El anterior se trata de un poema escrito originalmente en francés. Vicente Huidobro se instaló en la ciudad de París a los 21 años de edad. Fue allí donde su obra se nutrió de algunos de los elementos de las vanguardias europeas. Sus primeros poemas aparecieron en 1921 en *Creación*, una revista de su propia autoría, pero fue a comienzos de los años 30 cuando su obra empezó a ganar la atención de la crítica y de los lectores. En *Altazor*, un poema extenso que trata sobre el descenso entre los mundos, aprovechó uno de los elementos distintivos de las vanguardias: **la deconstrucción del lenguaje** y **la mezcla de los idiomas**.

En el aspecto ideológico, Vicente Huidobro fue integrante del Partido Comunista de Chile a la edad de 40 años, y uno de los intelectuales suramericanos que participó activamente en la guerra civil española como simpatizante de la causa republicana, en este caso sirviendo al Frente Popular, coalición de izquierdas enemistada con la extrema derecha franquista.

Después de haber sido introducido por Gabriela Mistral en la lectura de los grandes novelistas rusos y de haber publicado algunos poemas en la revista *Selva Austral*, el joven poeta chileno **Ricardo Eliezer Neftalí Reyes Basoalto**, conocido poco después como **Pablo Neruda**, decidió trasladarse de Parral a Santiago para comenzar sus estudios en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Fue en la capital chilena donde sus primeros poemas ganaron la atención de la crítica y de la academia.

La poesía de Neruda tenía evidentes rasgos modernistas, algo que puede apreciarse en *Crepusculario* y en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, publicados entre 1923 y 1924. No obstante, Neruda se acercó al vanguardismo en obras posteriores como *Tentativa del hombre infinito.* Esta obra vio la luz en 1925, un año después de que el francés André Breton hiciera la publicación del primer *Manifiesto del Surrealismo.*

Pablo Neruda se acercó a las vanguardias, pero no lo hizo directamente. Su preocupación por la deshumanización del arte y por el olvido de la condición humana era algo presente en su obra, como ocurría en la de otros vanguardistas europeos, y como poeta había conocido la obra de algunos iniciadores de las nuevas corrientes francesas: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, etc.

No obstante, Neruda ocasionalmente expresó algo de reparo frente a aquellas estéticas: “Yo encontré mi época trastornada por las revoluciones de la cultura francesa. Siempre me atrajeron, pero de alguna manera no le iban a mi cuerpo como traje”. En obras como *Tentativa del hombre infinito* es notoria la aproximación del chileno al **Surrealismo**, producto de su lectura de André Bretón, y de su amistad con los **autores españoles de la Generación del 27** y los franceses Louis Aragon y Paul Éluard, exponentes ilustres del Dadaísmo y el Surrealismo durante las décadas del treinta y el cuarenta.

**[SECCIÓN 3]** **2.2.3 El teatro**

El teatro en tiempos de las vanguardias latinoamericanas fue menos popular que los demás géneros. Sin embargo, fueron los **dramaturgos mexicanos** los primeros en ofrecer una propuesta de renovación teatral y un movimiento de vanguardia a partir de las traducciones y puestas en escena de la obra de escritores como Eugene O'Neill, Henrik Ibsen, August Strindberg, Bernard Shaw, Luigi Pirandello o Antón Chéjov.

Uno de los grandes grupos teatrales mexicanos de esa época fue **Ulises**, a cargo de **Xavier Villaurrutia**, **Salvador Novo** y **Rodolfo Usigli**, responsables de las adaptaciones de los literatos europeos anteriormente mencionados. Otro importante colectivo teatral mexicano de la década de 1930 fue **Teatro de Orientación**, fundado en 1932 por **Celestino Gorostiza**. Este grupo destacó por haber introducido en Latinoamérica las grandes innovaciones escénicas de dramaturgos como Max Reinhardt o Gordon Craig.

En 1930 apareció en **Argentina** el **Teatro del Pueblo**, otra corporación importante en materia dramatúrgica, interesada por la búsqueda de nuevas técnicas escénicas y por un notable afán de experimentación. Su interés por los movimientos vanguardistas y sus renovaciones escénicas favorecieron la aparición de un nuevo sector de entusiastas del teatro, diferente al de los círculos intelectuales argentinos de antaño, ahora dirigido a un público corriente.

Fue en el Teatro del Pueblo donde se hizo la puesta en escena de *La isla desierta*, una obra del también argentino **Roberto Arlt**. Esta pieza breve, estrenada en diciembre de 1937, que reflexiona acerca de las grandes ansiedades de un grupo de oficinistas agobiados por sus ocupaciones laborales de rutina, es recordada como uno de los grandes logros del teatro vanguardista latinoamericano durante la primera mitad del siglo XX.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC120 |
| **Título** | Las expresiones literarias de las vanguardias latinoamericanas |
| **Descripción** | Interactivo para analizar textos vanguardistas |

**[SECCIÓN 2]** **2.3 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC130 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: La literatura latinoamericana de las vanguardias |
| **Descripción** | Actividad para reflexionar sobre la literatura de las vanguardias latinoamericanas |

**[SECCIÓN 1] 3 Semántica: los calcos semánticos**

¿Cómo se adoptan los términos de una lengua a otra? Piensa qué sucede, por ejemplo, con los rasgos fónicos, semánticos y sintácticos. Cita algunos ejemplos.

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **Lengua donante y lengua receptora** |
| **Contenido** | El intercambio entre pueblos ha dado lugar a que sus lenguas o idiomas se influyan mutuamente, dando lugar a los préstamos lingüísticos. La lengua de la cual se adopta un término se denomina **lengua donante** y aquella que lo recibe, **lengua receptora**. Los préstamos pueden afectar un solo nivel del sistema lingüístico (el morfosintáctico, el semántico y el fónico) o todos. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC140 |
| **Título** | Las palabras que toman significados de otras lenguas |
| **Descripción** | Interactivo para trabajar sobre los significados tomados de otros idiomas |

El **calco** **semántico** es una clase de préstamo en el cual se incorpora un significado o sentido de la lengua donante, pero empleando palabras ya existentes de la lengua receptora. Analiza el ejemplo:

**Ratón**.

**1**. **m**. y **f**. Mamífero roedor de tamaño pequeño, de hocico puntiagudo y cola larga, de pelaje generalmente gris, muy fecundo y que habita en las casas.

**2**. **m**. Dispositivo manual conectado a una computadora cuya función consiste en mover el cursor en la pantalla para dar órdenes.

La segunda acepción de la palabra *ratón* corresponde a la incorporación del sentido de la palabra inglesa *mouse*; por lo tanto, es un calco semántico.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG03 |
| **Descripción** | Personas en restaurante |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 323769638 |
| **Pie de imagen** | Menciona tres ejemplos de términos “calcados” de otras lenguas. Por ejemplo: hora feliz de *happy hour*, asesino en serie de *serial killer*, luna de miel de *honeymoon*. Luego, explica su significado. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC150 |
| **Título** | Palabras con calcos semánticos |
| **Descripción** | Actividad para relacionar palabras con significados calcados |

|  |  |
| --- | --- |
| **Recuerda** | |
| **Contenido** | El **calco semántico** consiste en la incorporación del significado de un término extranjero a uno de la propia lengua. Esta clase de préstamo difiere de los **extranjerismos**, palabras pertenecientes a otras lenguas que se pronuncian en la lengua receptora con algunas adaptaciones fonéticas propias de la misma: *software, ballet, bulldog*. |

**[SECCIÓN 2] 3.1 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC170 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: Los calcos semánticos |
| **Descripción** | Actividad que permite sintetizar la integración de significados extranjeros a las palabras del propio idioma |

**[SECCIÓN 1]** **4 Expresión oral: la técnica del riesgo**

¿Qué haces cuando tienes que enfrentar una situación que te produce temor?, ¿por qué compartir con otros las situaciones que nos producen temor puede ayudarnos a superarlos?

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **La técnica del riesgo** |
| **Contenido** | La técnica del riesgo es un procedimiento grupal que busca eliminar o reducir los posibles temores que se tengan frente a una situación particular por medio del diálogo y la reflexión. |

**[SECCIÓN 2]** **4.1 Las características de la técnica del riesgo**

Cada vez que nos enfrentamos a una **situación de cambio**, como la entrada a la universidad, un nuevo empleo o la pérdida de un ser querido, se despiertan en nosotros **temores al rechazo o a la soledad**. Es completamente natural sentir dichos temores, pero también es importante aprender a afrontarlos de la mejor manera, a fin de impedir que obstaculicen nuestra relación con las demás personas o que afecten nuestra tranquilidad. Este es el objetivo fundamental de la técnica del riesgo, un ejercicio de comunicación de los temores para sobrellevarlos mientras ayudamos a otras personas a partir de nuestra propia experiencia.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG04 |
| **Descripción** | Discusión grupal |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 174469106 |
| **Pie de imagen** | Para garantizar la buena comunicación y el análisis de cada una de las ideas expuestas, se recomienda que este ejercicio se lleve a cabo en grupos pequeños, dispuestos en círculo o mesa redonda. |

**[SECCIÓN 2]** **4.2 La organización de la actividad**

Ten en cuenta las siguientes recomendaciones para realizar este ejercicio:

* El **conductor o moderador** del grupo debe formular una situación, real o hipotética, que despierte temor o sensaciones de riesgo. Se deberán explicar los aspectos positivos y negativos de dicha situación y cada uno de los miembros del grupo compartirá sus reflexiones al respecto.
* El **diálogo** **sobre la situación planteada** deberá propiciar la comunicación de los temores de los participantes. Para esto, el conductor o moderador deberá incitar en el grupo el recurso a experiencias personales y la claridad en la expresión. A medida que avanza el diálogo se anotarán, de manera sintética, los temores que cada participante ha expresado.
* De la situación planteada se pasará al **análisis de las experiencias** de los participantes, para lo cual se utilizará como guía la lista que se ha hecho con los temores identificados. Serán los participantes, y no el conductor o moderador, quienes hallen las soluciones a cada caso. Esto permite identificar la pertinencia o gravedad de los temores.
* Cuando se ha conseguido **modificar la percepción** que se tiene frente a un riesgo en particular este debe ser borrado de la lista, este trabajo le corresponde al conductor o moderador. Es probable que una sesión no baste para modificar la actitud frente a todas las situaciones de riesgo expuestas, por eso se recomienda que la práctica de la técnica del riesgo dure, por lo menos, dos sesiones.

**[SECCIÓN 2]** **4.3 Debate aplicado a la técnica del riesgo**

El **debate** es un **espacio de comunicación** en el que se discute o analiza un tema de gran importancia para un grupo de personas. Frente a la técnica del riesgo, dicho tema deberá partir de los temores comunes a los participantes.

Como procedimiento grupal, el debate y la técnica del riesgo comparten algunas características:

* Propician el análisis y el pensamiento crítico frente a situaciones concretas.
* Ejercitan la capacidad de escuchar y la expresión oral.
* Fortalecen la capacidad de exponer y sustentar una idea.
* En principio, su organización es la misma, se contará con un moderador o conductor y un número no muy grande de participantes.

Para llevar a cabo un debate es necesario **elegir un tema de interés** que suscite controversia y que conserve relación con los temores o situaciones de riesgo que los participantes han expresado.

En segundo lugar, el moderador o conductor deberá organizar **dos grupos**. Así, cada uno podrá defender o justificar una posición frente al tema elegido. En algunos casos (generalmente cuando el grupo de trabajo es grande) se puede asignar a cada participante un subtema o aspecto relevante del tema principal para enriquecer la justificación de las ideas.

Por último, se deberán presentar de la manera más clara posible todas las **conclusiones**, de donde se desprenden los puntos comunes frente a las posibles maneras de superar las situaciones de riesgo que motivaron la discusión.

En los debates se parte de un objetivo fundamental fijado por sus participantes, quienes deberán exponer sus argumentos en torno a un tema delimitado. Antes de participar en un debate, deben tenerse en cuenta las siguientes recomendaciones:

* Escuchar atentamente para evitar repeticiones innecesarias.
* Defender las ideas del grupo y no imponer una opinión personal.
* Hablar con seguridad, claridad y brevedad.
* No hablar en exceso y respetar los tiempos asignados por el moderador o conductor.
* Evitar los gritos y las descalificaciones.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC190 |
| **Título** | Debate a partir de la técnica del riesgo |
| **Descripción** | Interactivo para preparar la intervención en un debate derivado de la técnica del riesgo |

**[SECCIÓN 2] 4.4 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC200 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: La técnica del riesgo |
| **Descripción** | Actividad que recoge los aspectos más relevantes de la técnica del riesgo |

**[SECCIÓN 1] 5 Comunicación: el lenguaje en los medios de comunicación auditivos, audiovisuales y multimedia**

¿Cuántos medios de comunicación conoces y cuál es la diferencia entre estos?, ¿crees que el lenguaje utilizado en cada uno de ellos debe ser el mismo?

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **Los medios de comunicación** |
| **Contenido** | Los medios de comunicación son instrumentos utilizados para **comunicar o informar mensajes de manera sonora, visual, textual o audiovisual**. Pueden ser utilizados de manera masiva, como la televisión o algunos periódicos impresos y digitales, o dirigidos a pequeños grupos sociales, como periódicos locales, canales de televisión o emisoras barriales. |

A diario accedemos a material informativo que describe o analiza los acontecimientos más relevantes para la comunidad en general o para pequeños grupos sociales. **Esta circulación de la información responde a una necesidad natural de relacionarse**, común a los seres humanos, así que, en general, los medios de comunicación que materializan esta necesidad deben cumplir con unas condiciones básicas que aseguren su comprensión, tales como las siguientes:

* **Brevedad y claridad**, es importante que el enunciado que encabeza la noticia dé la información suficiente de su desarrollo, de tal manera que el receptor sepa, antes de terminar de leer, ver o escuchar, de qué se trata.
* La mayoría de los medios de comunicación se dirigen a un público general, por esta razón **evitan el lenguaje recargado, confuso o demasiado específico**, asegurando así el mayor número de receptores.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG05 |
| **Descripción** | Los medios de comunicación |
| **Código Shutterstock** | 207448456 |
| **Pie de imagen** | A través de imágenes, textos, sonidos o combinaciones de estos, los medios de comunicación han conseguido hacer pública la mayor parte de la información de interés general. |

Dependiendo de las audiencias a las que se dirijan, globales o locales, en los medios de comunicación se pueden distinguir **tres grandes grupos**, cada uno de los cuales responde a unas necesidades particulares.

* **Los medios masivos**. Aquí encontramos la prensa, la radio, la televisión e internet. El lenguaje utilizado es conciso, dinámico y evocador, lo que facilita la circulación de la información.
* **Los medios auxiliares**. Aquí encontramos la publicidad. El lenguaje utilizado es más breve y llamativo, ya que su objetivo es anunciar un producto e influir en el receptor; por esta razón los textos deben ser persuasivos.
* **Los medios alternativos**. En ellos se cuenta la telefonía móvil y el aula digital. En el primer caso, el lenguaje es breve, lleno de abreviaturas o acrónimos, generalmente tomados del inglés. Para el segundo caso, por tratarse de una plataforma de comunicación que se apoya en la interacción y fortalece el aprendizaje, el lenguaje visual y escrito se complementan, manteniendo el cuidado por los contenidos y velando por el aprendizaje.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC210 |
| **Título** | La radio y la televisión |
| **Descripción** | Interactivo para caracterizar y comparar el lenguaje radiofónico con el audiovisual |

Según su carácter o finalidad, el lenguaje en los medios de comunicación puede cambiar. Su estructura podría dividirse de la siguiente manera:

* **Informativos**. Su objetivo es informar sobre acontecimientos de interés general, comúnmente en tiempo real. Los medios informativos más representativos son los noticieros, las emisoras, los periódicos y las revistas de análisis.
* **De entretenimiento**. Su objetivo es divertir o entretener, recurriendo al humor, la información sobre farándula, los concursos o los deportes, por ejemplo.
* **De análisis**. Su objetivo es analizar, investigar y explicar acontecimientos de interés general, de modo que parten de los medios informativos, pues interpretan las noticias y difunden diferentes puntos de vista. Generalmente, el medio que más utiliza el análisis es el impreso, debido al tiempo y el espacio de que dispone. Sin embargo, cada vez son más comunes los espacios de análisis social, económico y político en la radio y la televisión.
* **Especializados**. Su objetivo es informar y examinar temas específicos, que interesen a un público determinado. Dentro de este tipo de medios están los científicos y los culturales, como por ejemplo las revistas científicas o literarias y los documentales audiovisuales.

**[SECCIÓN 2] 5.1 Los géneros radiofónicos**

Este medio de comunicación, al depender exclusivamente de **la audición**, puede resultar ventajoso en tanto permite una gran libertad de movimiento mientras se escucha, e incluso mientras se emite. Sin embargo, su naturaleza puede constituir una dificultad al momento de verbalizar situaciones que son eminentemente visuales, como los deportes o las muestras artísticas. El empleo de este único sentido perceptivo determina las particularidades de su lenguaje, esencialmente hablado.

* Los mensajes deben ser cortos y **favorecer la comprensión auditiva**,ya que, por lo general, no puede retrocederse para aclarar una idea o una expresión.
* Los efectos y sonidos elegidos deben recrear o acompañar el texto, no opacarlo.
* **La continuidad de la trasmisión no debe suspenderse**, pues de principio a fin se transmitirán mensajes.

**[SECCIÓN 2] 5.2 Los géneros televisivos**

La televisión fue el primer medio de comunicación en **plantear una gran variedad de formatos para transmitir la información**, principalmente los noticieros, documentales, telenovelas, reportajes, entrevistas o programas culturales, entre otros.

El lenguaje televisivo es uno de los más complejos, pues integra elementos como la imagen, el sonido y, en algunas ocasiones, textos concisos y cercanos a la audiencia. Esta particularidad obliga a la utilización recurrente de reiteraciones (datos, frases o títulos), ya que, ocasionalmente, los receptores se encuentran en ambientes donde hay distractores visuales y auditivos.

La televisión permite una interacción y **permanente contacto con la teleaudiencia**, ya que los televisores son dispositivos accesibles hoy. Por tratarse de uno de los medios más utilizados a nivel global, la televisión genera numerosas y muy frecuentes reflexiones con respecto al carácter democrático del tratamiento de la información en nuestras sociedades.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC230 |
| **Título** | Los medios audiovisuales |
| **Descripción** | Interactivo introductorio a los medios de comunicación auditivos, audiovisuales y multimediales |

**[SECCIÓN 2] 5.3 Las características del lenguaje radiofónico y televisivo**

Se podrían señalar tres características generales, elementos que permiten la incorporación, por ejemplo, de coloquialismos e incluso la creación de nuevas palabras, siempre que esto garantice la cercanía y comprensión por parte de los receptores.

* Claridad, brevedad y concisión
* Unión de la imagen con textos o audios
* Utilización de estructuras sencillas

Al tratarse de un medio de comunicación que se sirve principalmente de la imagen, hay ciertas reglas que los realizadores y técnicos deben seguir durante un rodaje o sesión de grabación. El operador de cámara debe seleccionar un **encuadre** específico, según el tipo de realidad que se pretenda comunicar al espectador. Para eso hace falta respetar unos criterios de **composición**, teniendo en cuenta la distancia e inclinación de la cámara con respecto al sujeto u objeto que se está registrando en video.

Si se pretende mostrar al televidente la panorámica general de un lugar, se hace un **plano general**, por tratarse de un tipo de composición que abarca toda la acción; si se quiere mostrar en detalle los perfiles y contornos de un producto u objeto en un comercial televisivo o en un documental científico, donde se observa detalladamente un insecto o una etiqueta, se recurre a un **primerísimo primer plano** o **plano detalle**; si en una entrevista o seriado se pretende mostrar a un actor, presentador o entrevistado mediante una selección que vaya de la cintura a la cabeza se utiliza un **plano medio**, etc.

También existen el **plano medio-corto**, el **plano americano**, el **plano conjunto**, entre otros. Estos criterios son decisivos en la televisión y el cine, y forman parte elemental de los fundamentos de la comunicación audiovisual.

Los aspectos de **iluminación** son responsabilidad del **director de fotografía** y de los **luminotécnicos**. Estos operarios deben contar con adiestramiento técnico y un conocimiento de la temperatura de la luz, pues de ello depende la obtención de la **atmósfera** que se pretende transmitir al espectador.

En la mayoría de los seriados televisivos o argumentales es indispensable la labor de los **directores de fotografía**, quienes trabajan en permanente asocio con camarógrafos y con el departamento de arte. Sin embargo, en los trabajos de reportería no hace falta siempre la intervención de esos expertos, por tratarse de emisiones de carácter periodístico que generalmente requieren de un corresponsal, un camarógrafo y un sonidista.

En lo que respecta a los **programas radiales**, la mayoría tienen una **base periodística**. Por consiguiente, siempre es necesario dominar adecuadamente los aspectos formales y la sintaxis, además de tener un vocabulario amplio y excelentes competencias en la expresión oral.

**[SECCIÓN 2] 5.4 Los géneros en internet**

En las décadas de 1980 y 1990 comienza la masificación de los medios de comunicación, o mejor, de la información a partir de los medios digitales. El desarrollo de **nuevas tecnologías y plataformas informativas** permitió un rápido crecimiento de las herramientas de interacción. Desde entonces, cualquier individuo puede leer, contemplar y hasta crear sus propios medios de comunicación con la ayuda del inagotable mundo de internet.

La interacción constante, que se sirve de todo tipo de recursos audiovisuales, hace del lenguaje de internet un código sencillo, claro y preciso.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC240 |
| **Título** | El lenguaje multimedia y sus posibilidades |
| **Descripción** | Actividad que permite relacionar los soportes multimedia con los medios radiofónicos y audiovisuales |

Gracias a la rapidez, la creatividad y la variedad, internet se ha convertido en una de las herramientas más atractivas y efectivas al momento de comunicar cualquier tipo de información. Los medios digitales que sobresalen son los blogs, las revistas digitales, las páginas web de divulgación, las emisoras digitales y las redes sociales.

|  |  |
| --- | --- |
| **Recuerda** | |
| **Contenido** | Si bien es cierto que la versatilidad e interacción de internet ha permitido una mayor difusión de la información, tambien lo es que esta abundancia, sobre la que no siempre se tiene control, puede desembocar en contenidos ofensivos o falsos. Por eso es recomendable contar con el acompañamiento de alguien al momento de hacer una búsqueda, o recurrir a sitios reconocidos, cuya información pueda ser corroborada. |

**[SECCIÓN 2] 5.5 Las características del lenguaje en internet**

Los medios digitales ofrecen novedosas posibilidades de comunicación, ligadas, en su mayoría, a los **cambios en el habla común**, al **lenguaje coloquial** y a la **inmediatez** con la que se trasmiten los mensajes. Por eso es común encontrar, sobre todo en *chats* y correos electrónicos, faltas ortográficas como la omisión de puntuación o la ausencia de mayúsculas, sin que esto dificulte la inteligibilidad de los textos. Esto ocurre porque el lenguaje en internet se presenta, en estos casos, como pequeños fragmentos textuales o visuales que imitan el ritmo del lenguaje verbal, dando lugar al uso reiterado de abreviaturas (también conocidas como *textspeak*) o emoticones.

La claridad y sencillez del lenguaje en internet no solo por el uso de coloquialismos, sino también por el manejo de imágenes. Esto ha convertido a la red en el más común de los medios masivos, como lo demuestra, por ejemplo, la gran variedad de aplicaciones móviles que nos permiten mantenernos al tanto de los acontecimientos más relevantes en cualquier campo. Además, los medios en internet abren un espacio de participación para sus receptores, lo que los convierte en un medio dinámico.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG06 |
| **Descripción** | La comunicación en internet |
| **Código Shutterstock** | 205141822 |
| **Pie de imagen** | Los medios digitales han permitido poner en contacto a individuos de todo el mundo, haciendo casi inagotable la circulación de la información y ampliando las posibilidades de generar nuevos conocimientos. |

**[SECCIÓN 2] 5.6 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_CO\_REC250 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: El lenguaje en los medios de comunicación auditivos, audiovisuales y multimedia |
| **Descripción** | Actividad para afianzar los conocimientos acerca de los medios de comunicación masiva |

**[SECCIÓN 1] 6 Ética y comunicación: la pluralidad de opiniones**

Imagina qué pasaría en el mundo si todos pensaran igual. Si, por ejemplo, todas las mamás del planeta pensaran que el huevo debe comerse únicamente cocinado y no frito, revuelto, tibio, con tomate y cebolla, con salchicha, etc., ¿te gustaría?

¿Y si solo existiera el helado de vainilla o si solo hubiese un canal de televisión, un superhéroe o un tipo de música? ¿Sería un mundo divertido?

Lo que hace interesante y divertido al mundo es su **pluralidad**, es decir, su enorme variedad de colores, sabores, olores, experiencias, lugares, animales, vegetación, personas, culturas, puntos de vista, opiniones, etc.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG07 |
| **Descripción** | Diversidad humana |
| **Shutterstock** | 182537297 |
| **Pie de imagen** | “La belleza del universo no es solo la unidad en la variedad, sino también la diversidad en la unidad”. Umberto Eco. Aparte de la pluralidad de opiniones, ¿a qué otros aspectos alude esta cita? |

El **punto de vista** es aquel lugar o perspectiva desde donde se considera o analiza algo (un hecho, un comportamiento, una idea, etc.), mientras que la **opinión** es el dictamen o juicio que se hace sobre este, es decir, lo que se piensa, se cree o se afirma sobre ese algo. Por ejemplo, tu opinión sobre una película es lo que piensas acerca de ella, si te pareció divertida, interesante o aburrida desde tu punto de vista como espectador. Otra cosa puede pensar, por ejemplo, su director, su protagonista o su productor, ¿no es así?

El punto de vista es el lugar desde el cual se observa un espacio, un acontecimiento, un objeto o la realidad circundante. Ese lugar puede ser físico o simbólico y determina la opinión que nos hacemos sobre aquello que observamos.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_260 |
| **Título** | La pluralidad y la libertad de expresión |
| **Descripción** | Interactivo acerca de la importancia de la pluralidad de opiniones |

Piensa, por ejemplo, cómo se ve tu habitación desde su puerta y cómo se vería si pudieras observarla desde el techo o con visión de rayos X atravesando una pared. La puerta, el techo y la pared son **lugares físicos** desde los cuales puedes observar el mismo sitio de forma muy distinta, ¿verdad?

Ahora piensa cómo vería tu habitación una persona que viene de un futuro lejano; una joven, dos años mayor que tú, hija de una pareja de superestrellas de cine; y un niño, diez años menor que tú, hijo de una pareja de indígenas que viven en la Sierra Nevada, en el seno de una comunidad arhuaca. La verían muy diferente a ti, ¿no crees? Y cada quien la vería de forma muy distinta a como la vería el otro. Eso es porque cada uno observaría la misma habitación desde un **lugar simbólico** distinto, que depende de su experiencia, es decir, de lo que ha vivido y conoce.

Dependiendo, entonces, de quién mire y desde dónde se mire tu habitación, esta resultará más o menos grande, ordenada, espaciosa, moderna, acogedora, interesante, aburrida, etc. Esto ocurre porque el punto de vista desde donde se observa un tema o asunto determinará la opinión que el observador se forme de este.

Así como los puntos de vista pueden ser tan diversos, pueden serlo también las opiniones. Algunas pueden coincidir en lo que se conoce como opinión general o de la mayoría. Sin embargo, muchas también pueden disentir de esta, ampliarla o profundizarla. Ello no significa que unas u otras personas estén en lo correcto, o que una opinión valga más que otra. Toda opinión debe ser considerada con **respeto** y puede **coexistir en libertad** con otras opiniones muy diversas.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_IMG08 |
| **Descripción** | Mapamundi hecho con especias. |
| **Shutterstock** | 258099812 |
| **Pie de imagen** | La libertad es una de las bases de la democracia. En los Estados democráticos, los ciudadanos tienen libertad de expresar sus ideas, creencias y opiniones, tanto cuando corresponden con las de la mayoría, como cuando no. Esta libertad implica la **pluralidad**, es decir, la multiplicidad, la coexistencia de múltiples puntos de vista sobre un mismo asunto. |

La libertad de opinión es un derecho que conlleva un **deber**: el respeto. No porque tengamos una opinión contraria a la de otra persona o porque consideremos que nuestra opinión tiene más fundamento tenemos derecho a ofenderla, a descalificarla o a discriminarla. Toda opinión merece respeto y por eso no debemos opinar a la ligera, sin analizar y conocer a profundidad el tema sobre el cual emitimos nuestro juicio.

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **Descentración: un acto de respeto** |
| **Contenido** | Cada persona observa el mundo desde su particular punto de vista. Por ello, para comprender sus opiniones hay que tratar de ponerse siempre en su lugar para tratar de evidenciar **cómo sus saberes, experiencias, circunstancias y creencias afectan su modo de abordar las situaciones**. No obstante, este ejercicio no resulta sencillo.  Muchas veces resulta más que difícil ponerse en el lugar del otro no solo por el desconocimiento de aquello que determina su punto de vista, sino también por una incapacidad para descentrarse, para abandonar por un momento las propias ideas, experiencias, creencias, etc. y tratar de “ser el otro”.  El ejercicio de **descentración** exige no solo una auténtica intención de comprender el punto de vista del otro, sino también una lucha interna contra uno mismo, contra lo que determina el punto de vista propio. Implica ponerse en los zapatos del otro e intentar comprenderlo a partir de sus condiciones y circunstancias. |

Cuando una opinión no se fundamenta en la propia experiencia, en el propio punto de vista, sino en habladurías, en hechos no comprobados, en datos sin evidencia, se está ante un **prejuicio**. Por ejemplo, cuando un jefe no contrata a un empleado de la costa porque “los costeños son perezosos”, no lo está haciendo con base en su opinión sobre las cualidades de la persona, sino con base en algo que “se dice”. Por esto siempre se debe construir la propia opinión, a partir del análisis personal, de la observación atenta y del respeto hacia los demás.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_280 |
| **Título** | Los obstáculos para comprender a los otros |
| **Descripción** | Actividad para relacionar situaciones de incomprensión con los obstáculos que las propician |

**[SECCIÓN 2] 6.1 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_290 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: La pluralidad de opiniones |
| **Descripción** | Actividad para promover la pluralidad de opiniones |

**[SECCIÓN 1] 7 Competencias**

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_300 |
| **Título** | Los movimientos de las vanguardias latinoamericanas |
| **Descripción** | Actividad para clasificar los movimientos vanguardistas surgidos en Latinoamérica |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_310 |
| **Título** | Riesgos y soluciones |
| **Descripción** | Actividad para reconocer situaciones de riesgo |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_320 |
| **Título** | Análisis de un mensaje audiovisual |
| **Descripción** | Actividad para comprender el lenguaje audiovisual |

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC\_330 |
| **Título** | Proyecto: análisis de medios de comunicación audiovisuales |
| **Descripción** | Interactivo para planear y elaborar el análisis de contenidos en los medios de comunicación audiovisuales |

**[SECCIÓN 1] Fin de unidad**

|  |  |
| --- | --- |
| **Mapa conceptual** | |
| **Código** | LE\_09\_04\_REC340 |
| **Título** | Mapa conceptual |
| **Descripción** | Mapa conceptual del tema La literatura latinoamericana de las vanguardias |

|  |  |
| --- | --- |
| **Evaluación** | |
| **Código** | LE\_09\_04\_REC350 |
| **Título** | Evaluación |
| **Descripción** | Evalúa tus conocimientos sobre el tema La literatura latinoamericana de las vanguardias |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Webs de referencia** | | |
| **Código** | LE\_09\_06\_REC | |
| **Web 01** | Artículo especializado sobre las vanguardias latinoamericanas reproducido de la revista *Literatura y lingüística* | http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112005000100003&script=sci\_arttext |
| **Web 02** | Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación: *Internet en medio de los medios* | http://www.aimc.es/-Internet-en-medio-de-los-medios-.html |
| **Web 03** | Reflexión sobre la libertad de expresión en el sitio web de la UNESCO, con motivo del Día Mundial de la Libertad de Prensa. | http://www.unesco.org/new/es/office-in-montevideo/comunicacion-e-informacion/libertad-de-expresion/ |
| **Web 04** | La libertad de expresión en la legislación internacional | http://www.derechos.org/ddhh/expresion/trata.html |