|  |  |
| --- | --- |
| Título del guion | El ensayo |
| Código del guion | LE\_11\_05\_CO |
| Descripción | Aproxímate a la literatura de las vanguardias y de la primera mitad del siglo XX, identifica las condiciones de verdad y presuposición, reconoce la importancia de los signos de puntuación dobles y su confluencia con otros signos, aprende cómo se planifica, se escribe y se presenta un ensayo. |

**[SECCIÓN 1] 1 Lectura: el ensayo**

El ensayo es un texto producto de la reflexión y el análisis de un tema. ¿De qué se vale el autor para sustentar sus ideas o puntos de vista?, ¿cómo se logra la coherencia y la cohesión en esta clase de texto?, ¿qué estrategias llevarías a la práctica durante la escritura de un ensayo?

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG01 |
| **Descripción** | Jovencita con una pila de libros |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 61116865 |
| **Pie de imagen** | Un ensayo surge de intuiciones, valoraciones y reflexiones. ¿Sobre qué tema de actualidad te gustaría escribir un ensayo?, ¿cuáles serían las fuentes que consultarías?, ¿por qué? |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **El ensayo** |
| **Contenido** | El **ensayo** es un texto en el que el autor expresa de un modo libre ideas, consideraciones y argumentaciones de distinta naturaleza. Responde a la siguiente estructura: **Introducción**. Se presenta el tema a tratar, la importancia de aproximarse a este y el punto de vista sobre el mismo. **Desarrollo**. Corresponde a los párrafos que explican y sustentan la tesis o perspectiva propuesta en la introducción. En ellos se emplean diferentes clases de argumentos: de autoridad, de hecho, de causa y efecto, por ejemplificación, por definición, etc. **Conclusiones**. Comprende una apreciación final del tema; puede incluir preguntas que susciten reflexiones en los lectores. |

|  |
| --- |
| **Para una crítica de la violencia**  La tarea de una crítica de la violencia puede circunscribirse a la descripción de la relación de esta respecto al derecho y a la justicia. Es que, en lo que concierne a la violencia en su sentido más conciso, solo se llega a una razón efectiva, siempre y cuando se inscriba dentro de un contexto ético. Y la esfera de este contexto está indicada por los conceptos de derecho y de justicia.  En lo que se refiere al primero, no cabe duda de que constituye el medio y el fin de todo orden de derecho. Es más, en principio, la violencia solo puede encontrarse en el dominio de los medios y no en el de los fines. Estas afirmaciones nos conducen a más y a diferentes perspectivas que las que aparentemente podría pensarse. Porque de ser la violencia un medio, un criterio crítico de ella podría parecernos fácilmente dado. Bastaría considerar si la violencia, en casos precisos, sirve a fines justos o injustos. Por tanto, su crítica estaría implícita en un sistema de los fines justos. Pero no es así. Aun asumiendo que tal sistema está por encima de toda duda, lo que contiene no es un criterio propio de la violencia como principio, sino un criterio para los casos de su utilización.  La cuestión de si la violencia es en general ética como medio para alcanzar un fin seguiría sin resolverse. Para llegar a una decisión al respecto, es necesario un criterio más fino, una distinción dentro de la esfera de los medios, independientemente de los fines que sirven. La exclusión de estas interrogaciones críticas más finas, caracteriza, probablemente como distinción más notable, a una gran corriente dentro de la filosofía del derecho: la del derecho natural.  Para esta corriente hay tan poco problema en la utilización de la violencia para fines justos, como para toda persona que siente el “derecho” de desplazar su cuerpo hacia una meta deseada. Según esta concepción, la misma que sirvió de fondo ideológico al terrorismo de la Revolución francesa, la violencia es un producto natural, comparable a una materia prima, que no presenta problema alguno, excepto en los casos en que se utiliza para fines injustos. Para que las personas puedan renunciar a la violencia en beneficio del Estado, de acuerdo a la teoría del Estado de derecho natural, hay que asumir (tal como lo hace expresamente Spinoza en su tratado teológico-político) que antes de la conclusión de dicho contrato regido por la razón, el individuo practica libremente toda forma de violencia de *facto* y también de *jure*.  Quizá estas concepciones fueron aún reforzadas tardíamente por la biología darwiniana. Esta, de manera totalmente dogmática, solo reconoce, además de la selección artificial, la violencia, como medio primario y adecuado para todos los fines de la naturaleza.  Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Bogotá: Taurus, 2001. |

|  |
| --- |
| **¿Qué sabes sobre el tema?**  Desarrolla las siguientes actividades que te introducirán en esta unidad.   * ¿Cuál es el tema del ensayo de Benjamin?, ¿en qué área del conocimiento se inscribe? * ¿Con qué propósito el autor menciona a Spinoza y a Darwin? * Explica si estás de acuerdo o no con la siguiente postura: *La violencia es en general ética como medio para alcanzar un fin.* Argumenta tu respuesta por medio de ejemplos. * ¿Qué son las vanguardias artísticas y literarias?, ¿qué rasgos tuvieron en común esos movimientos? * Explica en qué radica la verdad de un enunciado. * Ejemplifica por medio de tres enunciados la siguiente regla ortográfica: *Tras los signos de cierre puede colocarse cualquier signo de puntuación, salvo el punto.* |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC10 |
| **Título** | Literatura: literatura de las vanguardias |
| **Descripción** | Actividad para aproximarse a las características de la literatura vanguardista |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC20 |
| **Título** | Pragmática: relaciones semánticas |
| **Descripción** | Actividad para relacionar ejemplificaciones semánticas |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC30 |
| **Título** | Ortografía: identifica los signos de puntuación |
| **Descripción** | Actividad para diferenciar los signos de puntuación |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC40 |
| **Título** | Comprensión y producción textual: el ensayo |
| **Descripción** | Actividad para identificar elementos en un ensayo |

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

Las **vanguardias** instauraron la ruptura de la tradición y la tradición de la ruptura. En ellas la reflexión de la modernidad implicó una crítica al pasado y un estrecho compromiso con el porvenir y con los valores del futuro. Por ello, al estudiar este periodo se suele considerar que esta tendencia ideológica, a la vez que movimiento artístico y literario, fue el fruto de la alianza que la modernidad tuvo con el tiempo y con la autoconciencia de una lucha heroica por el progreso y el avance generalizado en lo intelectual, lo científico y lo técnico. No sin motivo, una de las metáforas para llamar a esta convicción se basaba en el carácter combativo y corrosivo que imprimía frente a cualquier institución o tradición. Lo ***avant garde***, o guardia avanzada, reclamó un férreo sentido de militancia estética y ética y asimismo proclamó una victoria absoluta sobre el tiempo, a la vez que se hizo de la inmanencia y del inconformismo.

Su razón de ser surgió ligada a la noción generalizada de crisis con el pasado y a una respectiva pulsión de muerte en la que, por medio de una exploración precursora, se buscó una metamorfosis continua. Las vanguardias promovieron una **renovación profunda** de las conductas artísticas en comunión con las diversas revoluciones instrumentales y tecnológicas que día a día cobraron más importancia en la definición de una ontología humana y asimismo de una historia cuyo elemento principal sería un *ethos* revolucionario, radicalizado y utopizado. Solo en las vanguardias el cambio de mentalidad que sobrevino con las crisis internacionales y un criterio de identidad legado de la era industrial, pudo forjar una noción híbrida y febril de lo humano; defendida por la velocidad, la violencia y la extravagancia. Las vanguardias son un testimonio de las nuevas y peligrosas prácticas de gobierno, de la adecuación y estabilización de un sistema político en el que incluso las regiones más remotas empezaron a hacer parte de un nuevo orden mundial, plagado de vicios y peligros. En general este momento de la historia describió un mundo hostil, cosmopolita y acostumbrado a la producción masiva de bienes y servicios improductivos que afectaron a las capas menos favorecidas de la población. El *collage*, lo mecánico, lo científico y pseudocientífico invadieron las nociones y certezas de los individuos, quienes a pesar de todo permanecieron optimistas ante los obsequios que un mundo moderno y afiliado con el programa del desarrollo podía otorgar. Los mensajes telegráficos, la aviación, los medios masivos de transporte, la publicidad y la economía del lenguaje sedujeron al relativista y al entusiasta. Pero por otro lado, el ritmo convulso de la vida urbana y la aparición de identidades nacionales, avasalladoras y titánicas hicieron rechinar y temer al desconfiado que vio en esta época el surgimiento de la sociedad de masas y de los totalitarismos.

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

El reparto del mundo se acentúo a finales del siglo XIX y principios del XX. **Las principales potencias: Gran Bretaña, Francia y Alemania se lanzaron a la conquista de territorios y poblaciones por todo el mundo.** Los países industrializados de Europa requirieron una salida hacia el exterior para circular sus productos y capitales, acumulados desde la Revolución Industrial. Además, la colonización permitió que miles de campesinos y obreros migraran y aliviaran los conflictos sociales que estuvieron presentes a lo largo del siglo XIX. Hacia 1914, la geografía humana había cambiado casi por completo, dando testimonio del imperialismo europeo.

A raíz de estos sucesos, el arte y la ciencia, como toda expresión social y cultural, se vieron influidos por los vertiginosos cambios del siglo XX. Figuras africanas y asiáticas y diseños industriales se combinaron para dar lugar a expresiones artísticas de avanzada. Algunas de ellas estrechamente relacionadas con las luchas políticas, o influidas por las culturas exóticas de las colonias. Por las guerras y por el desarrollo técnico, la ciencia también se puso al servicio de la producción industrial y, lo que fue más dramático, al servicio de la producción bélica. Fue así como la humanidad, normalizada ante la violencia, asistió paulatinamente a la invasión territorial de diversos totalitarismos, como el **nazismo** que promulgaba el nacionalismo, el antisemitismo y el anticomunismo como normas de vida, y el franquismo, movimiento ideológico de derecha que se alzaba contra la República.

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

Cuando terminó la Primera Guerra Mundial, Europa se encontraba devastada. El conflicto armado dejó millones de muertos y desaparecidos y agotó los recursos económicos. Además de destruir ciudades, la moral de los ciudadanos estaba erosionada. La tarea se centró, entonces, en la reconstrucción de Europa y la consolidación de la paz en un ambiente que aún respiraba aniquilación. Las naciones buscaron acuerdos políticos para que la guerra no se repitiera, El proceso fue liderado por el presidente norteamericano Woodrow Wilson.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG02 |
| **Descripción** | Woodrow Wilson |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 238810414 |
| **Pie de imagen** | Político estadounidense. Fue elegido presidente por el Partido Demócrata en 1912, y reelegido en 1916 y 1920. En política interior, luchó contra los monopolios mediante el Clayton Antitrust Act, y en la exterior impulsó la neutralidad de EE.UU. hasta que el Congreso declaró la guerra a Alemania en 1917. Promovió la creación de la Sociedad de Naciones. En 1919 recibió el Premio Nobel de la Paz. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

Las naciones victoriosas impusieron los tratados de paz a los derrotados. El más importante fue el de Versalles, en el que se postularon las reparaciones económicas y morales que Alemania debía a los países vencedores. El tratado concluyó con fuertes enfrentamientos políticos entre Francia e Inglaterra. Francia intentó ser el nuevo imperio del mundo oponiéndose a Alemania, que mientras se mitigaban los conflictos recobró su fuerza económica y política.

Por otro lado, en octubre de 1917, la Revolución rusa llevó a los **soviets**, o revolucionarios al poder. Los años que siguieron fueron difíciles al lento proceso de unificación y consolidación de la **Unión Soviética**. En este proceso subsistieron núcleos armados del zar en muchos lugares del antiguo Imperio. El denominado ejército blanco consiguió apoyo de Francia e Inglaterra, países que temían a una revolución obrera. Los ejércitos del zar se enfrentaron contra los ejércitos populares dirigidos por **Lenin** y **Trotsky**, quienes lograron la victoria y la unificación entre los años 1918 y 1920. Sumado a lo anterior, tras la Primera Guerra en Europa se sufrió la crisis del capitalismo. A partir de los años veinte la economía capitalista comenzó a lograr los antiguos márgenes de productividad.

Las consecuencias de la recuperación de la economía fueron varias: se interrumpió la inmigración europea hacia América, el proteccionismo fue la política privilegiada y se avivó el nacionalismo.

Después de la Primera Guerra Mundial aparecieron en Europa regímenes totalitarios que se presentaban no solo como soluciones transitorias a una situación de emergencia, sino como intentos de crear una nueva sociedad. Las máximas expresiones de estos regímenes fueron el fascismo italiano y el nacionalsocialismo alemán. El término *fascismo* se aplica en sentido estricto a una etapa determinada de la historia de Italia, que transcurrió desde 1922 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, en un sentido más general, también se ha empleado para calificar a los regímenes políticos que han manifestado una clara actitud violenta, autoritaria y de negación y represión de las libertades y los derechos civiles.

El fascismo defendía una concepción antiigualitaria de la sociedad, en la que dominaban las élites organizadas en torno a un único partido político. Los partidos restantes, fueran conservadores o progresistas, eran prohibidos y perseguidos. La ideología elitista y antiigualitaria del fascismo lo enfrentaba abiertamente a los movimientos obreros de corte socialista. Para imponer su voluntad, el fascismo recurría a la violencia física. Por estas razones, consiguió alcanzar el poder en aquellos países donde el sistema de representatividad parlamentaria y democrática no era demasiado sólido y donde no existía una burguesía liberal suficientemente fuerte para dirigir el Estado e integrar en él a la clase obrera. Así ocurrió, por ejemplo, en la Italia de la década de 1920 o en la Alemania de la década de 1930.

El fascismo originó un Estado centralista y autoritario, en el que no cabían ni la autonomía regional ni los derechos de las minorías étnicas o lingüísticas. En materia económica, el fascismo se oponía al liberalismo capitalista y era partidario del intervencionismo estatal; este se plasmaba en una política de autarquía económica y en la creación de grandes empresas estatales, que con frecuencia asumían carácter de monopolios. Esto fue válido especialmente en el caso de Italia, en donde se pretendió suplir la iniciativa privada en sectores de interés estratégico (por ejemplo, en la producción y distribución de productos petrolíferos).

|  |  |
| --- | --- |
| **Puntos claves de los procesos de la Segunda Guerra Mundial y del fascismo** | |
| **La Gran Depresión de 1929** | La prosperidad que se vivió en Estados Unidos al principio de década creó una mentalidad de enriquecimiento con poco trabajo. El alza permanente de los precios de la bolsa no estaba en relación con el aumento de la actividad económica real que los títulos e inversiones representaban. Por tanto la producción económica bajó y en consecuencia despuntó la crisis de la bolsa en 1929. |
| **La expansión de la crisis** | El problema de la caída de la bolsa de valores no solo afectó a la economía norteamericana, sino que conmovió inmediatamente todo el sistema capitalista. De esta manera, la debacle de Nueva York implicó la crisis económica, política y social de Alemania, Austria, Inglaterra y Francia. La crisis fue tan grave que el Estado optó por tomar medidas drásticas en las que se redujo la influencia de los grandes monopolios. |
| **Los efectos en Europa** | La crisis norteamericana hizo tambalear a toda Europa. En Inglaterra y Francia los partidos tradicionales entraron en crisis y la izquierda tomó impulso dentro del Parlamento. Con excepción de estos países y de Checoslovaquia, Escandinavia, Holanda y Suiza, el resto de Europa se hizo de gobiernos fascistas o dictaduras, siguiendo el ejemplo de Italia y Alemania. |
| **La guerra civil española** | Se trató de uno de los casos más importantes de conflicto interno. La dictadura general del general Primo de Rivera se prolongó hasta 1930, momento en el que se regresó al régimen constitucional. Este aspecto determinó la caída de la monarquía de Alfonso XIII, constituyéndose así la Segunda República. La sociedad española se dividió en una administración de corte izquierdista y otra de tendencias conservadoras, lo que desembocó en una guerra civil de tres años, en la que el general Francisco Franco anunció la victoria. |

Las ideas políticas fascistas alcanzaron mucha difusión durante las décadas de 1920 y 1930. Los dirigentes fascistas como **Benito Mussolini** en Italia y **Adolfo Hitler** en Alemania, se opusieron al comunismo y exaltaron el sentimiento nacionalista. El fascismo era también racista, sobre todo en Alemania. La popularidad que gozaron estos movimientos se debió a la creencia de la masa a pensar estos regímenes como una salida a la crisis económica.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG03 |
| **Descripción** | Benito Mussolini y Adolfo Hitler |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/default.asp?idreg=163988&ruta=Buscador |
| **Pie de imagen** | Benito Mussolini y Adolfo Hitler (en el centro), tras una reunión en el Fürherhaus (Múnich, Alemania). Las ambiciones expansionistas de los dirigentes fascistas llevaron la inestabilidad a Europa que fue víctima de una nueva guerra. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

En 1922 con la llegada de Mussolini al poder, la dictadura italiana empezó a formar una nación que recibió apoyo de la Iglesia y de los sectores populares. Entre tanto el Estado totalitario nazi fue uno de los actores principales del combate; una de las causas de origen de este régimen fue la acumulación de tensiones desde la Revolución Industrial del siglo XIX hasta los desfavorables tratados de paz de la anterior guerra. Alemania, perjudicada con la pérdida de sus territorios, había acrecentado su nacionalismo.

|  |  |
| --- | --- |
| **Los bloques del conflicto** | |
| **El Eje** | Conformado desde 1936, compuesto por Alemania, Italia y Japón. Naciones que habían resultado afectadas por el Tratado de Versalles. Con el paso de los acontecimientos, llegaron a acuerdos sobre la forma como se repartirían el mundo después de la victoria, reorganizando la geografía política y exterminando poblaciones específicas en beneficio del Reich. |
| **Los aliados** | Conformados por Inglaterra, Estados Unidos, Francia y la Unión Soviética. A diferencia del Eje no existía cohesión en sus intereses políticos y militares. Francia e Inglaterra creían que la guerra con Alemania podía frenar el comunismo que la Unión Soviética representaba. Este país, por su lado, creía que sería una guerra entre naciones capitalistas e imperialistas y terminaría generando la anhelada revolución social. Estados Unidos por su parte se mantenía al margen. En general, lo único que mantenía unidos a estos países era el terror a la expansión alemana. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **El proceso de las hostilidades** |
| **Contenido** | **De 1939 a 1941:** se trató de una guerra europea. El conflicto se desarrolló entre Alemania, Francia e Inglaterra. Alemania estrechó lazos con la Unión Soviética y con los países escandinavos. **1941 a 1945:** la guerra se volvió mundial cuando Estados Unidos entró en el conflicto, seguido por Japón y la Unión Soviética. Hitler decide invadir la Europa Oriental más expuesta a la influencia de la URSS. Por su lado Japón ataca el puerto de Pearl Harbor, hecho crucial para el ingreso de Estados Unidos en el combate. **1945:** La suerte de Alemania cambió, Francia se recuperó y los Aliados se dieron a la conquista de Alemania. Ese mismo año Roosevelt, Churchill y Stalin se reunieron para la futura repartición de Alemania, que se rindió en mayo de 1945. La guerra continuó hasta agosto de ese mismo año contra Japón, que se rindió después del ataque atómico de Hiroshima y Nagasaki por parte de Estados Unidos. |

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

La situación de las artes y el pensamiento en los primeros años del siglo XX se definió por la vitalidad, pese a la circunstancia caótica de las guerras. En el panorama de Europa y Norteamérica se consolidaban las urbes (industria, clase obrera, cultura citadina), ahora con nuevos medios, como la prensa masiva, el cine y la radio, las formas de presentar la realidad con el reportaje y el documental se trasformaron. En todos los países de Europa Occidental se generalizó el deseo de romper con el pasado y de disfrutar del momento. En Europa irrumpieron las modas norteamericanas, las orquestas de jazz proliferaron y el whisky fue la bebida predilecta. Del mismo modo, el desarrollo de la industria del disco y la generalización de la radio llevaron a millones de hogares el *charlestone*, el *one step* o el *shimmy*.

La vida mundana ya no estuvo dominada por el abolengo recio de los nobles o el rigor de los académicos, sino por los millonarios norteamericanos. Las grandes ciudades europeas se convirtieron en escaparate de las nuevas tendencias; en Londres la juventud se divirtió en cocteles, fiestas y clubes nocturnos. La moral victoriana que dominaba la vida inglesa pasó a un segundo plano, dejando como consecuencia el protagonismo social de la mujer y su vinculación en el ámbito profesional y político. Por otro lado, París se convirtió en la capital cultural del mundo, pues allí se radicaron los escritores **Ernst Hemingway, Scott Fitzgerarld** y pintores como **Pablo Picasso** y **Marc Chagall**. Además, triunfaron los ballets rusos de Diaguilev o la Revista Negra de la estadounidense Josephine Baker. Para la época se hicieron celebres los cabarés parisinos y el sistema de escritura y composición del dodecafonismo a la cabeza de Arnold Schönberg.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG04 |
| **Descripción** | Pablo Picasso |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | http://banco.aulaplaneta.com/foto/48e0ea2e-6ad7-42a6-a4b3-11100cbd2249 |
| **Pie de imagen** | Picasso, experimentador continuo, su vitalidad, trabajo y curiosidad artística lo convirtieron en una figura popular que ha contribuido decisivamente al desarrollo del arte contemporáneo en todo el mundo. Picasso buscaba obsesivamente nuevas formas de expresión y para ello investigó en el arte africano y en el ibérico. Una obra fundamental del periodo de experimentación y vitalidad fue *Guernica* (1937), encargo del gobierno republicano para el Pabellón de España en la Exposición Universal de París y para la que Picasso se inspiró en el bombardeo sufrido por la ciudad vasca a manos de la aviación alemana, aliada del ejército nacional durante la guerra civil española. En este gran lienzo el artista mostró el dolor y la destrucción mediante la ausencia del color y el uso de unas formas dramáticas y violentas. Construyó así un espacio angustioso y tortuoso que continuó en otras obras hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Lateral |

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

En este momento de la historia el artista se alejó de su compromiso con verdades eternas o valores absolutos. Por eso mismo, liberado de una moral antigua y a veces nefasta, creó una nueva sensibilidad, cercana a las disonancias de las calles y a las máquinas. *Nuestra armonía consiste en la lucha de sonidos* –escribió Vasili Kandinsky–, *equilibrios perdidos, principios que caen, redobles inesperados de tambor, grandes preguntas, impulsos aparentemente insensatos, empuje desgarrado, nostalgia, cadenas y lazos rotos que se entrelazan en contradicciones y contraste*.

Así el arte abstracto surgió del trabajo de tres pintores que, sin conocerse y de forma independiente, crearon por las mismas fechas, entre 1910 y 1914, las primeras obras no figurativas. Fueron los rusos Vasili Kandinsky y Kazimir Maliévich y el neerlandés Piet Mondrian. Para estos creadores el descubrimiento de la abstracción nace de la reflexión interior sobre la idea de arte. De esta manera puede describirse el espíritu de la vanguardia, precario, fraccionado y altamente espiritual a la vez que material.

A lo largo del siglo XX las **artes plásticas** se caracterizaron por la búsqueda de nuevas formas de expresión. El conjunto de estas nuevas corrientes es conocido con el nombre de [vanguardias artísticas](http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/asp/Preview4.asp?IdPack=4&IdPildora=MC0HA056). La finalidad de las vanguardias fue la de potenciar el impacto emocional a través del colorido, la disolución de las formas y la composiciones agresivas.

El [**fauvismo**](http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/asp/Preview4.asp?IdPack=4&IdPildora=MC0HA022), representado por [**Henri Matisse**](http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/asp/Preview3.asp?IdPack=3&IdPildora=7428973), engloba a un grupo de pintores sin programa artístico con un lema común: la rebeldía contra todo. Sus obras destacan por otorgar al color el protagonismo absoluto del cuadro, aplicándolo arbitrariamente mediante trazos gruesos, de manera que desaparecían la luz y la profundidad.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG05 |
| **Descripción** | Vector illustration of Henri Matisse oil painting. |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 19461289 |
| **Pie de imagen** | *Ante todo, el color debe tender a servir lo mejor posible a la expresión. Siempre coloco todos mis tonos sin juicio previo. Si al principio, posiblemente sin ser consciente de ello, un determinado tono me seduce u obsesiona más que otro, cuando he concluido el cuadro me doy cuenta de que he respetado ese tono mientras modificaba y transformaba de manera progresiva todos los demás. La cualidad expresiva de los colores se me impone de manera instintiva. La elección de mis colores no descansa en teorías científicas; se basa en la observación, en el sentimiento, en la experiencia de mi sensibilidad.* Henri Matisse. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Lateral |

Contemporáneo al fauvismo fue el **expresionismo**, los pintores de esta corriente plasmaban su angustia y tormento interior mediante la intensidad de las siluetas en oscuras tonalidades. Este movimiento artístico se desarrolló en Alemania entre 1910 y 1925 y se interesó particularmente por la **representación subjetiva de la realidad**. El expresionismo se manifestó primero en la pintura, luego en la literatura y después en el cine y el teatro. Se basó en la postura de la *exasperación de la expresión* es decir, de la conmoción de sentimientos en la que lo grotesco, lo brutal y lo trágico fueron elementos buscados para presentar una realidad desordenada y simbólicamente corrompida.

El **futurismo** fue un movimiento basado en la captación del movimiento y de la vida contemporánea. Fundado en 1909 por **Filippo Tomasso Marinetti** quien lo definió como *la estética de la violencia y de la sangre*, fue de todas, la corriente con más ímpetu de sedición y la que se convirtió para la posteridad en una fábula de los horrores del progreso. Los futuristas encontraron en la máquina el símbolo de los nuevos tiempos, que sustituía la belleza ideal clásica. El **cubismo** se preocupó por conseguir el equilibrio estructural del cuadro y ofrecer una representación de los objetos plasmando al mismo tiempo distintos puntos de vista. Sus iniciadores fueron [Pablo Ruiz Picasso](http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/asp/Preview15.asp?IdPack=15&IdPildora=5893898) y Georges Braque.

El **dadaísmo**, por su parte, fue una corriente que abogó por la representación de lo absurdo y lo irracional, e influyó en el [surrealismo](http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/asp/Preview4.asp?IdPack=4&IdPildora=MC0HA054), que buscó la expresión de lo inconsciente y lo irracional (automatismo) como posibilidad de cambio en todos los aspectos de la vida. Sus artistas investigaban nuevas y provocativas técnicas siguiendo un estilo propio. [Salvador Dalí](http://hispanicasaber.planetasaber.com/encyclopedia/asp/Preview3.asp?IdPack=3&IdPildora=6925727) fue uno de sus máximos exponentes.

Por otra parte, surge el **surrealismo** en Francia en 1924, en torno a la figura de André Breton, autor del *Manifiesto del surrealismo*. Continuador del dadaísmo, se desarrolló especialmente en el ámbito de la poesía y la pintura, aunque también se dio en la prosa, el teatro, el cine, la escultura y la filosofía. Tuvo su apogeo en el periodo de entreguerras. Bretón creía que el *surrealismo es el dictado del pensamiento con la ausencia de cada control ejercitado sobre la razón*. Tuvieron diversas técnicas para activar el subconsciente y una de estas fue la del *cadáver exquisito*, basado en la casualidad que prevé la colaboración inconsciente de varios artistas que van llenando una hoja en blanco hasta conseguir un texto completo.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC50 |
| **Título** | Las vanguardias |
| **Descripción** | Interactivo que expone el contexto social, cultural e histórico |

[SECCIÓN 2] **2.2 Los géneros, las obras y los autores**

Las vanguardias pretendían, ante todo, romper con la tradición e incorporar en el arte las nuevas formas de vida y la modernidad científica y tecnológica a través de la ruptura del lenguaje tradicional. Trataban de derribar las barreras entre los géneros y las diferentes artes para expresar significados nuevos, suscitar escándalo y crear polémica. Las vanguardias fueron, pues, una manera de sacudir la hipocresía de la sociedad y la anacronía de los códigos morales. Los artistas vanguardistas, por tanto, abordaban temas tabú y atacaban las instituciones más sagradas de la sociedad.

Los manifiestos fueron el género por excelencia de las vanguardias. Expresaban su visión del arte como una nueva experiencia y como un método de indagación de nuevas formas artísticas y de capacidades imprevistas del intelecto. La originalidad y la anticipación al futuro eran las virtudes más valoradas por los artistas vanguardistas.

Bajo la denominación de vanguardismo se incluyen movimientos afines en muchos aspectos y dispares en otros. Así, el **futurismo italiano** de F.T. Marinetti y Giovanni Papini tuvo muy poco que ver con el futurismo ruso de Vladimir Maiakovski, salvo elementos comunes como el rechazo del academicismo, la ruptura de los valores morales tradicionales y la concepción de la modernidad, basada en nociones como el dinamismo, la velocidad o el maquinismo. En **Rusia**, además, el futurismo se supeditó al fenómeno revolucionario y a la cuestión del poder del proletariado.

Más estéticas que políticas fueron las vanguardias literarias y artísticas en **Francia**. Al dadaísmo y al surrealismo francés los unía sobre todo una búsqueda de la otra realidad subyacente, inconsciente (la verdadera) y de los otros lenguajes que la tradición y la razón esconden, más allá de la realidad impuesta por convención. Daban importancia a la intuición, al azar y a todo lo que no pueden controlar ni la razón ni los supuestos. De ahí nacieron procedimientos literarios como la escritura automática (al dictado del inconsciente) o el *cadáver exquisito*, un tipo de obra literaria en la que participaban diversos autores con un verso o una línea, sin conocer la aportación de los anteriores.

La búsqueda de otra forma de representar la realidad se hizo patente con el **expresionismo alemán**, sobre todo porque se enmarcó en el periodo entre las dos grandes guerras y en el deterioro social, económico y cultural de Alemania tras la derrota en la Primera Guerra Mundial. La representación expresionista de la realidad se vinculó al yo, a la visión emocional y personal. La forma, las imágenes, la sintaxis, la puntuación y todo elemento estético constitutivo de la obra quedaron supeditados y determinados por la expresión.

[SECCIÓN 3] **2.2.1 La narrativa**

La novela *Ulises* de James Joyce (1922) marca la ruptura con la tradición del siglo XIX al romper las estructuras del lenguaje y los esquemas intelectuales que la limitaban, y dejar irrumpir, a través del flujo de la conciencia, el caos del subconsciente.

La influencia literaria de Joyce ha sido definitiva y en la actualidad cualquier obra que se pretenda ambiciosa tiene una deuda con él. Joyce enseñó a reinterpretar los mitos y a situarlos en la vida cotidiana del siglo XX, dotó de gran fuerza al monólogo interior y también imprimió un tratamiento radicalmente diferente al lenguaje. Sus innovaciones son radicales. La lectura de sus obras hace que se entable una nueva relación con las palabras, incluso con el texto literario. En *Finnegan's wake* llega hasta el extremo de conceder el mismo nivel de realidad a los sueños que a la vida real, considerando al lenguaje como única verdad objetiva. Según uno de sus biógrafos, Richard Ellmann "todavía estamos aprendiendo a ser contemporáneos de Joyce, a comprender a nuestro intérprete".

*Ulises* se constituye como una obra fundamental porque está anclada en una realidad local y concreta. El crítico literario Terry Eagleton defiende al *Ulises* en tanto se relaciona con la doctrina ideológica y revolucionaria de los escritores modernistas. Los planteamientos estéticos en *Ulises* y su influencia en la vanguardia literaria han sido reconocidos por la variedad de estilos y el uso magistral de la polifonía. De la misma opinión que Eagleton, el teórico suizo Fritz Seen rescata la manera en la que ocurre la transformación del tiempo de la ficción y de la conciencia, y asimismo la reconstrucción del lenguaje en la novela. Todos los anteriores principios han dirigido una importante directriz exegética del *Ulises* en detrimento del contexto político y del intrincado entramado ideológico presente en la narrativa.

Su obra, que en su momento se consideró obscena y excéntrica, fue un intento de apresar una época desde una óptica que se adecuara a los nuevos tiempos y a los nuevos mitos del siglo XX.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG06 |
| **Descripción** | James Joyce |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | <http://banco.aulaplaneta.com/foto/e4ddfed4-5ece-42c0-8e3a-303af3c21e7c> |
| **Pie de imagen** | Joyce llevó la técnica del flujo de conciencia o monólogo interior hasta sus últimas consecuencias, para conseguir un lenguaje que amalgama en el texto la sintaxis del inconsciente y el novedoso estilo del autor. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

Por otra parte **Proust** circunscribió la realidad de un modo metafórico al abordarla a través del filtro de la memoria. En el proceso de arranque, partió de una reflexión teórica sobre el escritor y sobre la literatura, y la ilustró con la rememoración de su experiencia personal, centrada en un yo conflictivo (enfermedad, homosexualidad, sentimientos frustrados), que pasa de libro a libro aunque despersonalizándolo mediante el recurso de un yo narrador, distinto del yo personal. Así pues, todo lo esencial de sí mismo lo reflejó en su obra más que en su vida, superficial en apariencia.

El **ciclo novelístico** *En busca del tiempo perdido* está marcado en lo estilístico por un discurrir de frases extensas y sinuosas, como fluir de la conciencia y la memoria. Esta última es convocada a partir del célebre episodio –incluido en *Por el camino de Swann*– en el que el narrador recupera el recuerdo del mundo de su infancia a partir del olor y del sabor de una magdalena. Este episodio sirve de marco narrativo desde el que se construye todo el ciclo y que queda cerrado con *El tiempo recobrado*.

Proust narra la historia de una época y de una conciencia; es observación e introspección a la par, el mundo y el yo, porque, en su opinión, el mundo no solo se ordena alrededor de los seres humanos, sino que radica en su interior.

En cuanto a los seres, cada individuo les otorga su dimensión: la indiferencia los borra, mientras que el amor y los celos los realzan, subliman, y la inteligencia discierne sus límites y las proporciones que pueden asumir en las vidas humanas. Para Proust, la vida de los seres humanos es una lucha contra el tiempo que disuelve la identidad. Es la memoria la que permite combatir esta disolución ya que, aunque el tiempo nos vaya destruyendo, nuestro pasado queda incorporado en nosotros.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG07 |
| **Descripción** | Portada del libro *Por el camino de Swann* |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | http://banco.aulaplaneta.com/foto/8652c738-c68b-43dd-865d-11f71e84772d |
| **Pie de imagen** | La extensa obra de Marcel Proust constituye una de las cumbres máximas de la literatura. *Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojarlo en su infusión de té o de tila, los domingos por la mañana en Combray (porque los domingos yo no salí hasta la hora de misa) cuando iba a darle los buenos días a su cuarto.* En este celebérrimo pasaje, el autor francés se adentra en el tema principal de su magna obra: la función de la memoria y el paso del tiempo. Con sus habituales frases extensas construye un texto sobre el poder evocador derivado de una magdalena que come mojada en té como en los días lejanos de su infancia. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Lateral |

|  |  |
| --- | --- |
| **Otras obras de Proust** | |
| 1896 | *Los placeres y los días* |
| 1907 | *Contra Saint-Beuve* |
| 1921-1922 | *Sodoma y Gomorra* |
| 1923 | *La prisionera* |

Finalmente, dotado de un estilo personalísimo, aparece **Kafka** quien expresa en sus obras el desaliento del ser humano ante el absurdo de la realidad. Su literatura ha suscitado las más diversas interpretaciones: religiosa o metafísica, psicoanalítica y social. Influyó enormemente en el surrealismo y en la literatura de entreguerras. Atormentado, perfeccionista e incluso críptico en ocasiones, la moderna crítica ha reivindicado a Kafka como uno de los mejores escritores del siglo XX. Entre sus obras, auténticos pilares de la literatura contemporánea, se cuentan:

* *La metamorfosis.* Enmarcada en una prosa y una simbología realistas, la obra narra un hecho fantástico con la intención voluntarista de objetivar la imagen del destino del hombre, sobre todo del artista, condenado eternamente a la incomprensión social.
* *El proceso.* La obra no es más que un angustiado descubrimiento de la muerte y su lógica ineluctable. La culpa de Joseph K. radica sencillamente en su propia renuncia a la vida. La propia abstracción de los personajes y la crudeza incisiva de las situaciones entrechocan y se interfieren originando una auténtica tragedia.
* *El castillo.* Se revela como una gran central burocrática en la que centenares de señores y funcionarios ejercen jerárquicamente el control de la maquinaria que rige el pueblo según unas leyes contrarias a la razón, pero legitimadas por la aceptación de los habitantes del pueblo que rehúyen al intruso, haciéndole el vacío y no dejándole comprender nada de lo que acontece.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG08 |
| **Descripción** | Hoja manuscrito del libro *Por el camino de Swann* |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | http://banco.aulaplaneta.com/foto/bc237327-9088-4caf-a67a-82d74f1306e1 |
| **Pie de imagen** | Los *Diarios* de Franz Kafka recogen las anotaciones que el escritor hizo desde 1910 hasta que enfermó de tuberculosis. Dibujos realizados por el propio escritor en una de las páginas de su diario. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

Para numerosos críticos literarios, Kafka evoca la angustia del mundo moderno, las situaciones sin salida, los ambientes opresivos, las circunstancias vitales complejas, etc. Para otros, Kafka concibió la existencia como un combate perdido de antemano, y por tanto, expresa el desaliento humano ante lo absurdo del mundo. El poeta, filósofo y esteta José María Valverde advierte: *En cuanto a que valga como símbolo de males del mundo actual, por desgracia, esos males no se basan ni en la lógica de los sueños ni en el absurdo: el ponerlos en clave kafkiana puede ser un hábil procedimiento evasivo para disimular en qué radican*.

[SECCIÓN 3] **2.2.2 La poesía**

Con un estilo intimista y melancólico, la poesía de Else **Lasker-Schüler**, precursora del expresionismo alemán y una de las voces más respetadas dentro del círculo intelectual y artístico de su momento, se presenta ante el lector como una poderosa voz poética que invoca las soledades y tristezas de la infancia y de un tiempo pasado, repleto de referencias místicas de la religión hebrea. Su poemario *Mi piano azul* cuenta con alusiones a fuerzas mistéricas y primordiales que hacen presencia en la vida cotidiana y con las que se entrevera una relación misteriosa y a la vez solitaria. En la obra de Lasker-Schüler se destaca un especial temple para conseguir, por medio de la exploración con las palabras, el camino de peregrinación para una revelación superior, para la obtención del Santo Grial, preocupación espiritual y estética que influenció en gran medida su creación poética.

Tristan Tzara (escritor francés), por su parte, inició su carrera componiendo versos de estética simbolista. Su poesía se contrapone a la tradicional y provoca una ruptura con el orden establecido. En ella fluye una corriente de imágenes que parecen remitir al tiempo primigenio de la creación. Autor del *Manifiesto dadá* (1918), los poemas de Tzara están imbuidos de las ideas estéticas del dadaísmo, que considera la poesía una fuerza viva y que en modo alguno cree que la escritura sea algo indispensable. La poesía de Tzara intenta construir un universo nuevo con originales parámetros poéticos, así como acabar con los tradicionales y ya establecidos.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG09 |
| **Descripción** | Portada del libro del movimiento dadaísta |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | <http://banco.aulaplaneta.com/foto/736e558d-beb2-45f3-ad28-4181c284001b> |
| **Pie de imagen** | Portada del *Manifiesto dadá* (1918), de Tristan Tzara (Biblioteca Jacques Doucet, París, Francia). Tzara defiende que el término «dadá» no tiene ningún significado concreto. Da una serie de acepciones que no deben tomarse al pie de la letra, sino como un mero juego o una provocación. De hecho, se dice que Tzara descubrió la palabra «dadá» al abrir un diccionario al azar y que luego la aplicó a innumerables cosas. Pero hay ciertos aspectos en el texto para explicar el dadaísmo que resultan significativos. Las referencias a «un arte para bebés» o al «retorno a un primitivismo» aluden a la rebelión contra la lógica convencional de los artistas dadaístas. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Lateral |

Después de publicar el primer *Manifiesto dadá* (1918), se estableció en París y se unió al grupo Littérature que, poco después, inició el movimiento surrealista, en el que Tzara no participó. En esta época publicó *Sobre nuestros pájaros* (1929), *El hombre aproximado* (1931), *Dónde beben los lobos* (1933), *Mediodías ganados* (1939), en los que, en un perfecto caos verbal, se hace patente un ansia de destrucción de la moral y la sociedad. Después de la guerra, en la que militó en la Resistencia, su poesía se orientó hacia posturas morales, a la par que adoptaba una forma más clásica: *En el ínterin* (1946), *La huida* (1947), *El rostro interior* (1954), *El fruto permitido* (1957), *La rosa y el perro* (1958). De su obra teórica destacan los *Siete manifiestos dadá* (1924) y *El surrealismo y la posguerra* (1947).

|  |  |
| --- | --- |
| **Movimientos vanguardistas desarrollados en la poesía** | |
| **Movimiento** | **Características** |
| **Futurismo** | Rechazaron con espíritu anarquista los cánones morales y la herencia cultural, y acordaron para el lenguaje una realidad en sí, con el objetivo de reconstruir lo real, de subvertir el léxico, la sintaxis y la métrica. La abolición de las fronteras estéticas les permitió abordar todos los temas de la modernidad. Se pusieron al servicio del proletariado, a pesar de las reservas de Lenin frente a su aspiración al monopolio cultural. |
| **Dadaísmo** | Fue un movimiento caracterizado por la expresión del absurdo y el nihilismo. Por absurdo concibieron la práctica de lo contradictorio y la renuncia a encontrar sentido ni a la vida ni, por supuesto, al arte. Por nihilista (de la palabra latina *nihil*, que significa "nada") entendieron la negación de cualquier valor positivo, así como la inexistencia de cualquier fundamento sobre el que basar una norma de vida. Por ello, el dadaísmo se considera, más que un movimiento de la vanguardia artística, una actitud antiartística. |
| **Cubismo** | Descompone la realidad y la recompone a su antojo, proponiendo diversos puntos de vista superpuestos, o asociando las palabras de forma visual (caligramas). |
| **Surrealismo** | El anhelo de una completa libertad llevaba a combatir y rechazar el predominio de la razón sobre las demás actividades del espíritu. Se tuvo en cuenta la crítica a la sociedad burguesa de Marx, Engels y sobre todo de Lenin. Persiguieron la liberación total del individuo del clasismo, del catolicismo y del nacionalismo como de cualquier prejuicio que impidiera al individuo desenvolverse libremente. |
| **Expresionismo** | Se caracterizó esencialmente por la búsqueda de una manera de manifestar el mundo interior del artista y dejar al margen la preocupación por representar la realidad externa tal como esta se percibe. La naturaleza pasó a ser el objeto sobre el que actuaba la subjetividad del artista: el artista expresionista buscaba plasmar una mirada sobre la realidad que fuera más allá de lo que esta parecía ser con la intención de desenmascararla en una clara actitud de denuncia, o bien con la finalidad de acceder a su interior, a su cara sutil e invisible. El expresionismo era, en general, pesimista, espiritual y subjetivo. |
| **Ultraísmo** | El movimiento pretendía recoger y unificar todas las tendencias de la vanguardia mundial, rehabilitar el poema, dando primacía a la imagen y la metáfora, para abolir en él el confesionalismo, la anécdota, el tema narrativo, la efusión sentimental, etc. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC60 |
| **Título** | Caracteriza los ismos |
| **Descripción** | Actividad para reconocer los ismos literarios |

[SECCIÓN 3] **2.2.3 El teatro**

Antonin Artaud, actor, escritor y ensayista francés, llevó a cabo una obra profundamente original y renovadora, de manera especial en el campo del teatro. Estuvo en contacto con los surrealistas, pero finalmente se separó de ellos y creó el **teatro de la crueldad**, con el que se anticipó a algunas tendencias contemporáneas. En *El teatro* *y su doble* se recogen diferentes ensayos y manifiestos del autor escritos a lo largo de los años.

Según el escritor francés, el espectáculo teatral no debe basarse en la palabra escrita sino en la acción física. Frente al estatismo del teatro de texto, propone el ritmo y el movimiento propio de los ritos. En lugar de usar palabras, los actores deben recurrir a los gritos, los quejidos y las onomatopeyas. Asimismo, la **puesta en escena** es fundamental para la renovación del teatro, ya que es “el punto de partida de toda creación teatral ”. Además, los papeles de autor y de director deben coincidir en una misma persona, que se ocupa de crear y, al mismo tiempo, dirigir la representación. Como puede observarse, Artaud apunta hacia una concepción integral del teatro, en la que confluyen diferentes medios de expresión, con el fin de conseguir un espectáculo total.

En 1938 publicó su obra fundamental, *El teatro y su doble* (1938), en la que expresa su propio credo estético-visionario, que influiría a gran parte de la vanguardia teatral contemporánea. Asilado en una casa de salud, continuó escribiendo versos y ensayos hasta su muerte: *Van Gogh, le suicidé de la société* (1947), *Para terminar con el juicio de Dios* (1948).

De igual manera aparece **Alfred Jarry (1896)** Considerado precursor de los dadaístas y surrealistas, obtuvo un escandaloso éxito con su drama *Ubú rey*, estrenado en 1896 en el teatro de L'Oeuvre (París). En esta obra de teatro Jarry encarnó en la figura de Ubú todo aquello que de grotesco había en el mundo y en el poder. Para conseguir este fin se dispuso a alterar la obra de William Shakespeare, *Macbeth*, con la que orientó su comedia, mostrando así los excesos y naturaleza innoble de Úbu.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Profundiza (recurso de exposición)** | |  |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC70 | |
| **Título** | Las expresiones literarias de las vanguardias | |
| **Descripción** | Interactivo para comprender textos vanguardistas | |

[SECCIÓN 2] **2.3 Consolidación**

Apóyate en la siguiente actividad para reforzar tu aprendizaje.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |  |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC80 | |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: Caracteriza la literatura vanguardista | |
| **Descripción** | Actividad para afianzar los conocimientos sobre el vanguardismo | |

[SECCIÓN 1] **3 Pragmática: las condiciones de verdad y presuposición**

En el proceso de la comunicación existen dos condiciones que caracterizan los enunciados, estas son **la verdad** y **la presuposición**. Estos dos conceptos están interrelacionados y se complementan para entender el significado y la veracidad de un enunciado en un contexto determinado.

**La condición de presuposición** es aquella característica del enunciado que le permite al hablante dar por sentado información basándose en el contenido del mismo enunciado. En otras palabras, las presuposiciones son contenidos implícitos, inherentes a las expresiones lingüísticas en las que una oración presupone otras. La presuposición se deriva directamente del significado semántico de un enunciado.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG10 |
| **Descripción** | Dos personas estudiando |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 342423734 |
| **Pie de imagen** | Con la adquisición del idioma, comenzamos a presuponer contenidos implícitos en los enunciados. Describe la imagen a partir de inferencias. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

**La condición de verdad** en un enunciado son aquellos hechos que deberían presentarse en la realidad para permitir que una oración sea verídica o falsa. Como legado del pensamiento logicista, la pragmática estudia si un enunciado es verdadero o falso, para ello dicho enunciado debe adaptarse dentro del marco de la realidad. Veamos el siguiente ejemplo:

*La dictadura militar en Colombia no durará mucho tiempo.*

Si partimos de la idea de que hoy en día no hay dictadura militar en Colombia, esta oración sería falsa. Pero en otro ejemplo se podría crear un marco de realidad donde presuponemos que lo que se está diciendo existe:

*Gabriel juega muy bien al fútbol.*

|  |  |
| --- | --- |
| **Recuerda** | |
| **Contenido** | La condición de presuposición es una característica propia de un enunciado con la que es posible entender de manera obvia una información que no es explícita. |

A partir de esta frase podemos presuponer que quien realiza la acción ya sabía jugar fútbol, ya sea porque alguien le enseñó, entrenó muy fuerte, se dedica al deporte todos los días, o por cualquier otra razón.

Cuando los hablantes de una lengua emiten enunciados, implícitamente presuponen otros; el receptor del mensaje, de igual manera, los devela dependiendo de su competencia lingüística. Observa los ejemplos y reflexiona sobre los enunciados que se presuponen:

|  |  |
| --- | --- |
| **Ejemplos de presuposiciones** | |
| *Vas tarde* | Llegará tarde |
| *Vienes sudando* | Estaba corriendo. Estaba asustado |
| *El piso esta mojado* | Estaba lloviendo |
| *Me duele el brazo* | Se golpeó. No se siente bien |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |  |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC90 | |
| **Título** | Las condiciones de la verdad y la presuposición | |
| **Descripción** | Interactivo que ejemplifica las condiciones y casos semánticos | |

Lee con atención las siguientes características de las presuposiciones:

* **Dan cuenta de la veracidad del enunciado**. Una presunción permite comprobar si un enunciado es veraz. En un enunciado como “Pedro ya no juega bien”, se presupone que anteriormente “Pedro jugaba bien”. Esta última idea es cierta y, por lo tanto, el enunciado desde el que se deriva la presuposición también. Es decir que la presuposición es el elemento que permite confirmar que la idea inicial es veraz.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG11 |
| **Descripción** | Dos personas hablando mientras ven un partido de fútbol |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 273924479 |
| **Pie de imagen** | En la comunicación hay diferentes formas de confirmar que un enunciado es veraz. Una de ellas es infiriendo información a partir del significado del enunciado. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

* **Validez a pesar de la negación.** La presuposición que se da a partir de un enunciado no deja de ser válida, incluso si esta niega el enunciado del que se deriva. En el ejemplo “Pedro no ha parado de escribir cartas” de todas formas se sigue presuponiendo que “Pedro escribía cartas”. La derivación del enunciado inicial (presuposición) no deja de ser válida aunque esta niegue dicho enunciado.
* **Contradicción de un enunciado.** Incluso si la presuposición contradice al enunciado, dicha presuposición no puede ser anulada. En el ejemplo “Pedro ha dejado de entrenar”, la presuposición sería “En realidad Pedro nunca entrenó” y tiene validez a pesar de ir en oposición al enunciado del que se deriva.

|  |  |
| --- | --- |
| **Destacado** | |
| **Título** | **La negación de la presuposición** |
| **Contenido** | Si una presuposición (derivada de un enunciado) niega al mismo enunciado, dicha presuposición sigue siendo válida. En el enunciado “Diana no ha dejado de llorar”, se deduce que “ella lloraba”, por lo tanto, esta segunda frase es válida. |

* **Lo implícito.** En las condiciones de verdad y presuposición, lo implícito es el aspecto transversal para establecer la veracidad del enunciado. Lo implícito es aquello que se incluye en un enunciado sin que este lo diga o especifique, o aquello que ya se sabe porque es obvio para los hablantes del idioma.

Según Ducrot, lo implícito se puede clasificar de la siguiente manera:

|  |  |
| --- | --- |
| **Elementos implícitos** | |
| **Implicación** | Es la información que directamente se infiere a partir de un enunciado, basándose en las realidades del mundo. Por ejemplo, en el enunciado “Olvidé comprar el pan”, se considera una implicación que en el momento en el que se emite este mensaje, el hablante no tiene el objeto que se menciona (el pan). |
| **Metarregla** | Es el acuerdo implícito que se tiene entre los hablantes en términos de una ley general de existencia. Si un niño de cinco años dice: Tengo un cocodrilo en mi baño”, se entiende que el niño se esta refiriendo a un juguete. |
| **Supuesto** | Es la información y los eventos que se sobrentiende ocurrieron antes de que se produce el mensaje. En la frase: “El niño sigue llorando”, se presupone que antes ya estaba llorando. |
| **Sobreentendido** | Es aquello que no se menciona abiertamente porque implícitamente se da por hecho. En el ejemplo: “A Javier no le desagrada el fútbol”, se deduce que a Javier le gusta el fútbol. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG12 |
| **Descripción** | Hombre hablando por celular |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 192688145 |
| **Pie de imagen** | Todos los días, en situaciones cotidianas, usamos las diferentes clasificaciones de lo implícito. ¿Qué elementos implícitos se observan en la imagen? |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

Dentro de la pragmática, **la implicatura** es otro tipo de información definida como un significado adicional que se deduce a partir del contenido del enunciado o de su contexto. Se dividen en dos: implicatura convencional e implicatura conversacional. La primera hace referencia a las implicaciones que se derivan a partir de los significados de las palabras. En la frase “Finalmente pudo meter el gol” se infiere no solo el logro sino también el difícil proceso para alcanzarlo. En la implicatura conversacional, las implicaciones se derivan del contexto o situaciones particulares, como se muestra en el siguiente ejemplo:

—*¿Tienes tiempo para hablar el martes?*

— *El martes tengo que cuidar a mi sobrino.*

En este caso la implicación se define, y no por el significado de las palabras, sino por el contexto o situación implícita en los mensajes de los hablantes.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |  |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC100 | |
| **Título** | Escribe presuposiciones | |
| **Descripción** | Actividad para analizar presuposiciones | |

Según Paul Grice, cuando se genera el proceso de la comunicación, los enunciados poseen unos principios fundamentales que permiten regular el acto comunicativo y que deben ser respetados por los usuarios de una lengua. Estos principios han sido llamados “máximas de Grice”: **cantidad, calidad, relevancia y modo.**

* **Máxima de cantidad**: es el principio que rige la cantidad de información que un enunciado necesita o debe tener. Lee el siguiente diálogo:

*— ¿Dónde queda el estadio?*

*— Está ubicado a una cuadra, después del semáforo.*

En este ejemplo, los participantes de la comunicación cumplen este principio pues tanto quien pregunta como quien responde usan la cantidad necesaria de información en el enunciado. En términos generales no se espera que quien responde emita un enunciado como: “El estadio fue construido hace diez años, en el gobierno de Andrés Pastrana”.

* **Máxima de calidad**: esta característica define la precisión y veracidad de la información que se incluye en el enunciado. Solo se incluyen datos que se puedan probar.
* **Máxima de relevancia**: principio que mantiene un enunciado en el que se respeta el tema sobre el que se hace referencia en un acto comunicativo. Lee el siguiente diálogo, en el que el principio de relevancia no se cumple:

­— *¿Qué piensas de las decisiones del ministro?*

— *Definitivamente no tenemos equipo para ganar el mundial.*

* **Máxima de modo**: el principio que rige la claridad de un enunciado. Para ello las reglas de la gramática y la sintaxis son esenciales.

[SECCIÓN 2] **3.1 Consolidación**

Afianza tus conocimientos con el desarrollo de las siguientes actividades.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC110 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: Analiza condiciones semánticas |
| **Descripción** | Actividad para interpretar casos semánticos |

[SECCIÓN 1] **4 Los signos de puntuación dobles y su confluencia con otros signos**

Los signos de puntuación dobles encierran enunciados para darle un sentido específico a las oraciones de un texto. Dentro de este grupo tenemos los signos de interrogación y exclamación, las comillas, las rayas y los paréntesis.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza: (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC120 |
| **Título** | Los signos de puntuación |
| **Descripción** | Interactivo que expone los signos de puntuación |

[SECCIÓN 2] **4.1 Los signos de interrogación y exclamación**

Los signos de interrogación y exclamación son aquellos signos dobles que encierran enunciados con los que se formula un interrogante o se manifesta una emoción.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG13 |
| **Descripción** | Dibujo en tablero |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 301666763 |
| **Pie de imagen** | Escribir solo el signo de interrogación de cierre en una pregunta es un error muy común hoy en día. Esto se debe a la influencia del inglés sobre los hablantes del español, ya que en esa lengua no existe sino un solo signo de interrogación (?) y no dos (¿?) como en el español. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

Las principales reglas para su uso son las siguientes:

* Siempre deben colocarse los dos signos de interrogación y exclamación, tanto el de apertura como el de cierre. En ocasiones, por la influencia de otras lenguas, como el inglés, muchas personas solo usan el signo de cierre: *¿Qué dijiste?*
* Cuando se quiere escribir una expresión compuesta por la repetición de la misma palabra, esta va encerrada por un signo de exclamación de apertura y otro de cierre. Ejemplo: *¡Sí, sí, sí!*
* Si en un texto se necesita escribir varias preguntas seguidas, cada una de ellas debe llevar el signo de interrogación tanto de apertura como de cierre: *¿Qué fue eso? ¿Escuchaste algo? ¿Me escuchaste?*
* Tanto los signos de interrogación como los de exclamación se escriben sin dejar espacio entre ellos y la palabra. Pero si el que le sigue es otro signo de puntuación, entonces no se deja espacio entre estos. Observa el ejemplo: *¡Qué aburrido! ¿Qué te pasa?; algo te pasa.*
* Tanto en la interrogación como en la exclamación, después del signo de cierre no va punto: *¡No lo puedo creer! Tendré que volver a comenzar.*
* Los signos de apertura en la interrogación y exclamación se colocan cuando la pregunta o la exclamación inicia. No importa si estas no coinciden con el comienzo de la frase: *Si no tenías plata, ¿para qué me invitaste?*
* Si los vocativos (nombres) inician una frase, entonces no se colocan como parte de la pregunta, como en el caso de *Julio, ¿lo trajiste o no?* Pero si dicho vocativo finaliza el enunciado, entonces se incluyen dentro de la pregunta: *¿Qué querías decirme, María?*
* En los textos literarios es posible escribir más de un signo de interrogación o admiración como una forma de jugar con el lenguaje y darle mayor intensidad a un texto: *¡¡¡No puede ser!!!*
* Cuando no se conoce o no se tiene certeza de un dato, se usa el signo de interrogación de cierre entre paréntesis: *El zipa murió en Tunja (?).*

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC130 |
| **Título** | Practica los signos de interrogación y exclamación |
| **Descripción** | Actividad para fomentar la correcta utilización de los signos de interrogación y de exclamación |

[SECCIÓN 2] **4.2 Las comillas**

**Las comillas** es un signo ortográfico doble que se usa al inicio y al final de una palabra u oración. Este signo se clasifica en comillas españolas (« »), inglesas (“”) y simples (' '). El orden en el que se deben usar es el siguiente: primero, las españolas, luego, las inglesas y finalmente las simples. Observa cuidadosamente el ejemplo: *«Donato me dijo: “Qué buena 'pegada' tiene ese hombre”»*.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG14 |
| **Descripción** | Mujer usando los dedos para simbolizar las comillas. |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | 184269467 |
| **Pie de imagen** | Las comillas inglesas se usan también para poner en duda el contenido de una palabra: *Claro, me creí tu “historia”.* |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

Las reglas más comunes para uso de las comillas son:

* Para escribir apodos, seudónimos o alias: *Juanita «la larga».*
* Para citar textualmente palabras de otro autor: *«No voy a esperar mucho tiempo».*
* Para citar obras como reportajes, artículos, noticias o cuadros: *«La Gioconda» es una de las obras más importantes de la historia del arte.*
* Las comillas se pueden usar con otros signos de puntuación. Existen dos casos:

El primero, en el que la oración que va dentro de las comillas lleva una puntuación independiente. Observa el siguiente ejemplo: *La mujer, contenta, le dijo al hombre: «¿Sabes cuánto te quiero?»*

Y el segundo caso, cuando los signos de puntuación encierran el texto que lleva comillas: *¿Pudiste hablar con Diego, «El cigala»?*

|  |  |
| --- | --- |
| **Recuerda** | |
| **Contenido** | Hay tres tipos de comillas. Las más usadas son las españolas (« »), luego, las inglesas (“”) y finalmente, las simples (' '). |

[SECCIÓN 2] **4.3 Las rayas y los paréntesis**

**La raya** es un signo de puntuación cuya representación gráfica es un trazo horizontal (–), un poco más largo que el guion (-). Este signo en particular se puede usar de manera aislada o encerrando una palabra u oración. Estos son algunos de sus usos:

* Dentro de los usos más populares de la raya esta presentar las intervenciones de un personaje en un diálogo. No se deja espacio entre la raya y la palabra que le sigue: *–Creo que vas a estar muy bien, dijo el padre.*
* Para incluir una aclaración que interrumpe una narración o discurso: *Para mantener la democracia –necesaria en cualquier nación– necesitamos unirnos todos como hermanos.*
* Cuando se usa con otros signos como el paréntesis, la raya permite incluir una nueva aclaración o explicación a un texto que inicialmente estaba encerrado entre paréntesis. Observa el ejemplo: *Si desea obtener más información (el sitio oficial en Internet –actualizado diariamente– está disponible) estamos listos a responder sus preguntas.*
* Para separar la voz del narrador de la de los personajes en una obra literaria: *–No es lo que esperaba– dijo Arnoldo–. Esto me toma por sorpresa.*

|  |  |
| --- | --- |
| **Recuerda** | |
| **Contenido** | La raya (–) se representa por medio de un trazo horizontal, un poco más lago que el guion (-). |

**Los paréntesis** son signos dobles que permiten acotar o aclarar la información presentada en un texto. Estos son algunos de sus usos más importantes:

* Para encerrar información específica como fechas o datos relacionados con obras y autores: *Franz Kafka (1883-1924).*
* Los paréntesis también se usan cuando se quiere interrumpir el discurso con información relacionada con el texto pero que no es tan relevante. Lee cuidadosamente el ejemplo: *El padre de mi mejor amigo (amante de los caballos) está un poco enfermo.*
* Para incluir opciones de lectura dentro de un texto. En este caso específico se encierran entre paréntesis dichas opciones: *El (los) invitado (s) debe (n) llegar puntualmente.*

[SECCIÓN 2] **4.4 Consolidación**

Refuerza todo lo aprendido sobre los signos de puntuación dobles con la siguiente actividad.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC140 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: Los signos de puntuación dobles |
| **Descripción** | Actividad para analizar casos de uso de los signos de puntuación |

[SECCIÓN 5] **5 Lectura crítica: el ensayo**

**Un ensayo** es un texto que analiza y evalúa metodológicamente algún asunto de interés. Fundamentalmente este tipo de producción escrita es utilizada en un contexto académico. El propósito de un ensayo argumentativo debe ser la **exposición clara** y **concisa** de algún tema que interese a la comunidad académica o al autor. Adicionalmente en el proceso de elaboración de este tipo de textos, el autor debe proveer a su lector de evidencias, ya sean estas de carácter anecdótico o argumentos de autoridad que contribuyan a probar o fortalecer su punto de vista.

Un buen ensayo argumentativo se caracteriza principalmente por el desarrollo persuasivo de un determinado razonamiento o, por otro lado, de la sugerencia que hace el autor sobre algunas líneas argumentativas que considera relevantes. Por tanto, un ensayo, a la vez que es argumentativo también es expositivo, e idealmente propositivo. Como consecuencia, un ensayo no consiste exclusivamente en reescribir ideas preexistentes, sino en interpretarlas y confrontarlas con diversos puntos de vista. Por este motivo el tema del ensayo debe estar bien delimitado y las fuentes correctamente seleccionadas. Asimismo, es crucial sostener una postura personal o una tesis frente al tema, presentándola de manera objetiva y reflexiva. A continuación te presentamos la estructura de este tipo de textos.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG15 |
| **Descripción** | Woman working on computer and writing down her thoughts |
| **Código Shutterstock (o URL o la ruta en AulaPlaneta)** | [315382934](http://www.shutterstock.com/pic-315382934/stock-photo-woman-working-on-computer-and-writing-down-her-thoughts.html?src=YNylGxP6hEJzEwAyAaaubA-1-15) |
| **Pie de imagen** | Según Mijail Bajtin la argumentación escrita imita a la oratoria, por eso hace las veces de un discurso secundario en el cual el diálogo se integra en la escritura al referir una multiplicidad de argumentos sobre el punto de vista de los otros con relación al propio. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Inferior |

[SECCIÓN 2] **5.1 La intención comunicativa del ensayo**

**El ensayo argumentativo** es aquel en el que se propone una postura personal sobre cierto tipo de problemática. Más que informar, el ensayo busca reflexionar y ahondar en la postura o tesis que defendemos. Por tanto, en la elaboración de este tipo de textos debe existir una intención precisa: comunicar de manera clara y concisa nuestro punto de vista.

Tal y como ha anunciado el semiólogo francés Roland Barthes, el discurso es una manera de describir regularidades e intenciones con la finalidad de llamar la atención del receptor; esto para producir un cambio de actitud en él con respecto a ciertos temas particulares. De esta forma, el ensayo como medio comunicativo pretende exactamente cumplir las tendencias enunciadas por Barthes, es decir, exponer las regularidades temáticas que conforman cierta problemática y, del mismo modo, hacer explícitas nuestras intenciones con respecto al material que rodea nuestro objeto de investigación. Para poder conseguir mayor alcance sobre los lectores y al mismo tiempo eficacia en hacer relevante el meollo de la investigación se suele fortalecer la enunciación de un punto de vista con un estilo específico: personal pero al mismo tiempo objetivo. Nuestra enunciación debe mediar con una exposición imparcial del tema y con visos de una visión personal, sin que esta sea tendenciosa, como se puede apreciar en la siguiente tabla:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Aspectos relevantes en un ensayo** | | |
| **Caracterización de los argumentos de un ensayo** | | **Opinión personal** |
| Determinado por | Criterios de investigación  Examinación | Sentimientos  Impresiones |
| Se caracteriza por | Pensamiento racional  Guiado por la lógica | Guiado por emociones  Experiencias personales |
| ¿Es posible de defender? | Sí. Se defienden por medio de argumentos y premisas | Es difícil decir que una sensación u opinión personal es más válida que otra. La experiencia de cada quien es de carácter subjetivo, por eso no es posible evaluar. |

[SECCIÓN 2] **5.2 Las características de un ensayo**

Los ensayos suelen constar de tres partes fundamentales, estas son introducción, cuerpo y conclusión. Sin embargo, hay otros elementos que es necesario tener en cuenta para redactar un buen texto. En conjunto, un ensayo se compone de los siguientes:

* **El** **título**: al representar la apertura semántica de nuestro tema de interés, el título debe reflejar tu postura. Procura escribir títulos sucintos y claros.
* ***Abstract***: es un resumen del ensayo que consta de menos de un párrafo. En él se hace una descripción abreviada del contenido del documento. Se escribe al final del ensayo, pues en él se da cuenta del estudio realizado y de la conclusión más relevante que fue obtenida.
* **La introducción**: en esta parte se explica brevemente al lector la problemática de la que trata el texto. Algunas veces en la introducción se relacionan fuentes y antecedentes del problema, con el fin de que la tesis que planteas sobre el tema se sostenga por un contexto o trasfondo específico.
* **El cuerpo:** se trata del desarrollo del ensayo y la explicación de la problemática anunciada al principio, en la introducción. En esta parte se debe exponer las ideas sobre el tema y defenderlas de forma argumentada pero personal, para esto es posible valerse de citas bibliográficas que coincidan con tu punto de vista. Además, en la información que proporcionas en un ensayo se amplían los datos y conceptos, por lo que es tu deber lograr cohesión entre tus argumentos y los comentarios de otros autores. Una buena táctica para relacionar las fuentes con tu panorámica sobre el tema es proponer comparaciones, hacer comentarios y confrontar las ideas de varios autores sobre el asunto investigado. Establecer puntos de afinidad y discrepancia es una buena alternativa para mostrar un panorama general del mismo.
* **La conclusión:** no se trata de la opinión personal del ensayista sobre el tema del que investigó. Para cerrar el texto es necesario realizar una radiografía general del ensayo, es decir, escribir un resumen de los puntos desarrollados y sus posibles consecuencias. Comenta los resultados y formula una opinión final, esta puede consistir en una postura específica ante el tema: una interrogante, un juicio de valor, una propuesta, una exhortación, el abanico de posibilidades es casi tan amplio como criterios de escritura y temáticas existen; sin embargo, una manera recomendable de finalizar un ensayo es retomar la introducción para evaluar qué tanto de ella fue esclarecido a lo largo del texto.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC150 |
| **Título** | El ensayo |
| **Descripción** | Interactivo que permite leer y analizar un ensayo |

[SECCIÓN 2] **5.3 Contraargumentar la posición del autor**

La clave de todo buen ensayo es la argumentación, en la solidez de las premisas que un autor presenta se basa el éxito de sus fundamentos. No obstante, tal y como lo plantean teóricos de la talla de Mijail Bajtin, es preciso recordar que como discurso argumentativo el ensayo tiene una proyección dialógica, es decir, en su calidad argumentativa despliega una situación de diálogo en la que la información se presenta como en un juego de voces. Dentro de esta multiplicidad está implicada también la contraargumentación. La contraargumentación consiste en formular las limitaciones o vacíos teóricos. Al contraargumentar se combaten puntos de vista tendenciosos que otros locutores enuncian. Para que el autor de un ensayo pueda contraargumentar con propiedad debe hacerlo a partir de estos elementos:

* **La concesión**: consiste en aceptar una proposición opuesta a la tesis que se defiende para luego mitigar su poder argumentativo. Al limitar los argumentos se minimiza su efecto, ya que se contrarrestan las objeciones que puedan surgir, pues el autor se abre camino a la construcción de un contexto que paso a paso va siendo más convincente para el lector.
* **La refutación:** se contradicen los argumentos en vez de ceder ante ellos. Para esto, se reafirman los argumentos propios de una manera clara y concisa y se presenta el punto de vista sobre el que se quiere rebatir como inconveniente o confuso. Estas características deben estar sustentadas por un juicio inteligente y persuasivo. Es posible hacer uso de las siguientes figuras:
* **Contradicción:** se demuestra que lo que se expone contiene afirmaciones que se invalidan entre sí.
* **Adynaton:** este recurso es utilizado para señalar la falta de inteligibilidad de los argumentos y al mismo tiempo su imposibilidad.

|  |  |
| --- | --- |
| **Recuerda** | |
| **Contenido** | Al argumentar se provoca una adhesión frente a determinada tesis con la cual el público se manifiesta de acuerdo. La argumentación en un ensayo intenta llevar a los lectores a cierta conducta en la que se intervienen el juicio, las preferencias y las opiniones. Por tanto, la argumentación está estrechamente ligada al contexto, lo que implica también una representación distinta a la propia sobre el objeto de estudio. La contraargumentación abre espacio para reconocer la diversidad de voces que dialogan en un mismo contexto en un solo texto. Por eso hacer frente a posturas contrarias a la propia promueve un ambiente reflexivo del conocimiento, el cual no totaliza ni absolutiza, sino que conoce y evalúa por medio de las facultades críticas y divergentes del quehacer intelectual. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC160 |
| **Título** | Asocia contraargumentos |
| **Descripción** | Actividad para relacionar argumentos y su respectivo contraargumento |

[SECCIÓN 2] **5.4 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC170 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: Comprendo un ensayo |
| **Descripción** | Actividad para reconocer los elementos de un ensayo |

[SECCIÓN 2] **6 Producción escrita: el ensayo**

El ensayo se caracteriza por ser un texto en prosa y de índole argumentativa. Por lo general se vale de estrategias persuasivas para convencer a un lector o a una comunidad de lectores sobre cierto tema. Además de lo anterior, en un ensayo se presenta una tesis sobre la que el autor despliega una serie de juicios y razones con las que busca estar al frente de un determinado debate, acerca del cual establece reflexiones y conexiones efectivas.

En este tipo de producción escrita convergen varias situaciones enunciativas, por lo que la naturaleza de un ensayo suele ser dialógica, es decir, abierta a la exposición de razones; para esto, el autor se vale de un criterio de autoridad en el que la información se organiza de una manera sistemática, de acuerdo con la relevancia de los argumentos. Por lo general, para validar nuestra visión sobre un problema se acude a opiniones aceptadas por instituciones o personalidades reconocidas en el campo de interés o, por otro lado, a una evidencia experimental que refuta el prestigio de ciertos argumentos que pueden resultar falaces. De esta manera, el ensayo supone una defensa del pensamiento crítico al problematizar los vínculos y argumentos que sostienen determinada realidad cultural y científica para cuestionarlos, actualizarlos y buscar soluciones y miradas diferentes a las tradicionales.

|  |  |
| --- | --- |
| **Imagen (fotografía, gráfica o ilustración)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_IMG16 |
| **Descripción** | Galileo Galilei, Italian physicist and astronomer at 72 years old. Ca 1636 |
| **Código Shutterstock** | 252139435 |
| **Pie de imagen** | Los criterios de autoridad tienen un uso histórico, es decir, están sujetos a cambiar de acuerdo con la época. Por ejemplo, en el Renacimiento Galileo Galilei desafió a las instituciones de la época al postular la evidencia experimental como medio para refutar los argumentos tradicionales. |
| **Ubicación del pie de imagen** | Lateral |

[SECCIÓN 2] **6.1 La estructura de un ensayo**

A continuación te presentamos la estructura de un ensayo argumentativo:

* **Introducción:** en este espacio se presenta el tema y la manera en la que este será tratado por el autor. Por ejemplo, una de las estrategias que más repercuten en el lector es el uso de historias personales o historias de terceros para acercarse a la naturaleza del problema. En la ensayística literaria, por ejemplo, la manera en la que escribimos nuestro ensayo siempre será personal, he ahí la riqueza de este género. Uno de los mayores exponentes en este arte es el francés Michel de Montaigne, quien aprovechó al máximo esta técnica para crear capas discursivas dentro de sus composiciones, sin perder la intencionalidad de su opinión. En este fragmento de su ensayo *Sobre la tristeza* Montaigne explica su sentir a propósito de esta pasión, encumbrada por la sociedad y por la tradición:

*Yo soy de los más exentos de esta pasión y no siento hacia ella ninguna inclinación ni amor, aunque la sociedad haya convenido como justa remuneración honrarla con su favor especial; en el mundo se disfrazan con ella la sabiduría, la virtud, la conciencia; feo y estúpido ornamento. Los italianos, más cuerdos, la han llamado malignidad, porque es una cualidad siempre perjudicial, siempre loca y como tal siempre cobarde y baja: los estoicos prohibían la tristeza a sus discípulos. (…) Cuenta la historia que Psamenito, rey de Egipto habiendo sido derrotado y hecho prisionero por Cambises, rey de Persia, y viendo junto a él a su hija, también prisionera y convertida en sirviente a quien se enviaba a buscar agua, todos los amigos del rey lloraban y se lamentaban en su derredor mientras él permanecía quedo sin decir palabra (…) pero habiendo observado que uno de sus amigos iba entre los cautivos, empezó a golpearse la cabeza a dejarse ganar por la desolación*.

* **Desarrollo:** en esta sección se ubican los argumentos, defensas y refutaciones del tema seleccionado. Por lo general cuenta con citas de apoyo.La manera en la que las fuentes y los argumentos propios se entrelazan, genera una cadencia de razonamiento en la que el lector da cuenta si la tesis del autor es plausible o no. En el siguiente fragmento te presentamos uno de los ejes del ensayo *El arte de amar*, del escritor Erich Fromm. Como puedes observar, en el extracto se defiende una tesis a partir de una proposición novedosa sobre el amor como arte y se coteja con problemáticas sobre la producción en masa y la concepción utilitaria del capitalismo. El autor confronta un debate sociológico para aclarar su propia definición del amor:

*Dar produce más felicidad que recibir, no porque sea una privación, sino porque en el acto de dar está la expresión de mi vitalidad. (…) Dar implica hacer de la otra persona un dador, y ambas comparten la alegría de lo que han creado. Algo nace en el acto de dar, y las dos personas involucradas se sienten agradecidas a la vida que nace para ambas. (…) Marx ha expresado bellamente este pensamiento: «Supongamos –dice–, al hombre como hombre, y su relación con el mundo en su aspecto humano, y podremos intercambiar amor solo por amor, confianza por confianza, etc. Si se quiere disfrutar del arte, se debe poseer una formación artística; si se desea tener influencia sobre otra gente, se debe ser capaz de ejercer una influencia estimulante y alentadora sobre la gente. Cada una de nuestras relaciones con el hombre y con la naturaleza debe ser una expresión definida de nuestra vida real, individual, correspondiente al objeto de nuestra voluntad. Si amamos sin producir amor, es decir, si nuestro amor como tal no produce amor, si por medio de una expresión de vida como personas que amamos, no nos convertimos en personas amadas, entonces nuestro amor es impotente, es una desgracia» («Nationalókonomie und Philosophie», 1844, publicada en Karl Marx. Die Frühschrifien, Stuttgart. Alfred Króner Verlag, 1953, págs. 300-301). Pero no solo en lo que atañe al amor dar significa recibir. El maestro aprende de sus alumnos, el auditorio estimula al actor, el paciente cura a su psicoanalista –siempre y cuando no se traten como objetos, sino que estén relacionados entre sí en forma genuina y productiva.*

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC180 |
| **Título** | Ordena los elementos de un ensayo |
| **Descripción** | Actividad para identificar los pasos para escribir un ensayo |

* **Conclusión:** en esta parte se transmiten las ideas principales del ensayo como cierre para redondear las líneas conceptuales demarcadas por el autor a lo largo del texto. La conclusión funciona como un resumen y también como un espacio abierto para interrogantes y vacíos sobre la discusión planteada a lo largo del texto, como se ejemplifica con el fragmento del ensayo de Susan Buck Morse, *Hegel Haití*, en el que se interpela no al lector sino al contexto en busca de una resignificación sobre teorías defendidas históricamente y que vale la pena reconsiderar:

*¿Por qué finalmente es importante el silencio sobre Hegel y Haití? Dadas las últimas concesiones de Hegel a la permanencia de la esclavitud –y dado además el hecho de que por dos siglos, la filosofía de la historia de Hegel ha venido proveyendo de una justificación a las formas más complacientes de eurocentrismo (quizá Hegel haya sido siempre un racista cultural, si no biológico)–, ¿por qué constituye algo más que un arcano interés recuperar del olvido estos fragmentos de historia, cuya verdad se nos escurre? Existen muchas respuestas posibles, pero seguramente una de ellas es el potencial de estos fragmentos para rescatar la idea de una historia universal de los usos que la dominación blanca ha hecho de ellos. Si los hechos históricos que conciernen a la libertad pueden ser arrancados de las historias contadas por los vencedores y recuperados para nuestro propio tiempo, entonces el proyecto de una libertad universal no necesita ser descartado, sino más bien redimido y reconstituido sobre bases diferentes.*

**[SECCIÓN 2] 6.2 Escribe un ensayo**

A continuación te presentamos una serie de recomendaciones para escribir un ensayo.

* **Mantén tu propio estilo:** escribir es un arte, conocer la forma en la que mejor nos expresamos también, por eso para mejorar los escritos es necesario seguir algunas pautas que van formando el estilo propio. Leer mucho y diferentes géneros permite agudizar nuestro criterio sobre lo que nos gusta y sobre lo que no. Además permite acoplar estilos afines y experimentar con ellos en ejercicios personales de escritura.
* **Pensar de una manera lógica es ser coherente:** cuida la exposición de las ideas en tu escrito. Recuerda que para persuadir al lector es necesario ser organizado y presentar las evidencias de forma paulatina y convincente. Para lograr lo anterior el escritor puede valerse de dos métodos de lógica.

|  |  |
| --- | --- |
| **Métodos de lógica** | |
| **Lógica inductiva** | Se muestran ejemplos concretos para luego deducir conclusiones generales. El éxito de esta técnica es que no solo se muestran arbitrariamente los ejemplos sino que se argumentan por medio de una explicación clara a través del ensayo. |
| **Lógica deductiva** | En este caso el escritor empieza su escrito mostrando afirmaciones generales, las cuales documenta por medio de ejemplos. El escritor debe ser conciso y muy claro presentando las afirmaciones y matizándolas con su punto de vista, para ello debe emplear una serie de transiciones argumentales con las que irá desarrollando su tesis. |

* **Transiciones:** se trata de expresiones o frases con las que se sostienen las ideas y argumentos del escritor a lo largo del ensayo, estas pueden ser:

**De causa:** dado que, ya que, debido a, a causa de.

**Contradicción:** sino que, al contrario, sino.

**Certeza:** sin duda, por supuesto, claro que.

**Condición:** en caso de que, con tal de, a menos que.

**Efecto:** entonces, como consecuencia, por eso, como resultado.

**Introducción del tema:** con respecto a, con motivo de.

**Incertidumbre:** al parecer, quizás, a lo mejor.

**Medios:** de tal modo, de esta manera.

|  |  |
| --- | --- |
| **Profundiza (recurso de exposición)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC190 |
| **Título** | Escribe un ensayo |
| **Descripción** | Interactivo para planear la estructura de un ensayo |

**[SECCIÓN 3] 6.3 Consolidación**

Actividad para consolidar lo que has aprendido en esta sección.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC200 |
| **Título** | Refuerza tu aprendizaje: El ensayo |
| **Descripción** | Actividad para analizar las partes de un ensayo |

**[SECCIÓN 1] 7 Competencias**

Pon a prueba tus habilidades y afianza tus competencias con esta actividad.

|  |  |
| --- | --- |
| **Practica: (recurso de ejercitación)** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC210 |
| **Título** | Proyecto: un ensayo colaborativo |
| **Descripción** | Actividad para escribir un ensayo literario |

**[SECCIÓN 1] Fin de unidad**

|  |  |
| --- | --- |
| **Mapa conceptual** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC220 |
| **Título** | Mapa conceptual |
| **Descripción** | Mapa conceptual del tema El ensayo |

|  |  |
| --- | --- |
| **Evaluación** | |
| **Código** | LE\_11\_05\_REC230 |
| **Título** | Evaluación |
| **Descripción** | Evalúa tus conocimientos sobre el tema El ensayo |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Webs de referencia** | | | |
| **Código** | LE\_11\_05­\_REC250 | |
| **Web 01** | Vanguardias históricas y lenguajes artísticos en el mundo occidental contemporáneo: aspectos teóricos. | <https://mail.google.com/_/scs/mail-static/_/js/k=gmail.main.es.uJZyAwjyJXI.O/m=m_i,t,it/am=nhGPBMz_e38wrjMAyEofqTDv_ee7J-3HL_fw750JEKlXAP43-38Q_wd78RYK/rt=h/d=1/rs=AHGWq9CEXO6L63ztawJbRG-uk9BTshci1Q> | |
| **Web 02** | Poéticas y países en las vanguardias de Vicente Huidobro y Oswald de Andrade | <http://www.revistaapuntes.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl44_11.pdf> | |
| **Web 03** | Las vanguardias artísticas como expresión política: la revista de Oriente (1925-1926) | <https://mail.google.com/_/scs/mail-static/_/js/k=gmail.main.es.uJZyAwjyJXI.O/m=m_i,t,it/am=nhGPBMz_e38wrjMAyEofqTDv_ee7J-3HL_fw750JEKlXAP43-38Q_wd78RYK/rt=h/d=1/rs=AHGWq9CEXO6L63ztawJbRG-uk9BTshci1Q> | |
| **Web 04** | Amplía tus conocimientos relacionados con temas ortográficos: *las comillas* | <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=SSTAZ5sDyD6h59vijX> | |
| **Web 05** | Amplía tus conocimientos relacionados con temas ortográficos: *los signos de interrogación y exclamación* | <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=bH8aKhoE1D6eF5Wp4C> | |
| **Web 06** | Anímate a leer ensayos sobre la lectura | <https://educacion.elpensante.com/ensayo-sobre-la-lectura/> | |
| **Web 07** | Qué es un ensayo | <http://queesunensayo.org/ejemplos-de-ensayos/> | |
| **Web 08** | Introducción al ensayo | <http://www.ensayistas.org/curso3030/genero/ensayo/> | |