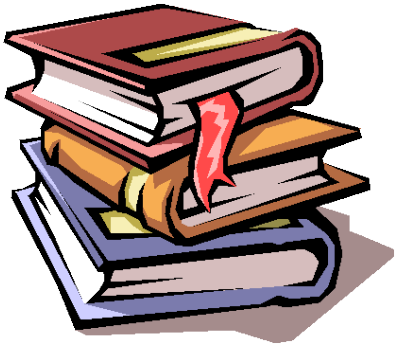
Lengua y literatura

Tercer semestre



Estudiante:_____ Grupo:_____

Unidad I

Texto dramático

Representación teatral y reseña crítica

Propósito:

Al finalizar la unidad, redactarás una reseña crítica, a partir de la lectura de un texto dramático y su representación teatral con el análisis de sus elementos literarios y semióticos, para su formación como espectador reflexivo.

Evaluación diagnóstica

1. ¿A qué se refiere el término **situación comunicativa** y cuáles son sus elementos?

2. Define qué es un texto dramático.

3. Explica qué es un dramaturgo.

4. ¿Qué aspectos debes tomar en cuenta para realizar la reseña de un texto dramático?

5. Menciona los títulos de dos obras que hayas presenciado anteriormente.

6. ¿Qué obra teatral te gustaría presenciar este semestre? ¿Por qué?

Características y subgéneros del texto dramático

El género dramático es aquel que representa algún episodio o conflicto de la vida de los seres humanos por medio del diálogo de los personajes. La palabra **drama** corresponde al nombre genérico de toda creación literaria en la que un artista llamado **dramaturgo** concibe y desarrolla un acontecimiento dentro de un espacio y tiempo determinado. Los hechos se refieren a personas o caracteres que simbolizan en forma concreta y directa un conflicto humano. Este género está destinado a ser representado públicamente frente a un auditorio; por tanto, este género abarca a todas las manifestaciones teatrales.

Una característica esencial es la acción. Lo que sucede en la obra no está descrito ni narrado ni comentado directamente por el dramaturgo, sino visto por el espectador. La obra está escrita, pero lo principal en ella es lo que ocurre (debido a esto, existen obras dramáticas sin palabras, o sea mudas, en las cuales se utilizan gestos y actitudes que expresan el conflicto).

La obra dramática ha sido creada para ser representada o interpretada por actores frente a un público, puede estar escrita en prosa, en verso o ser una combinación de ambos.

Actividad

a) Investiga la biografía de un/a dramaturgo/a y anota los aspectos más relevantes de su vida.

Nombre:_____ Nacionalidad:_____

Obras importantes:_____

_____

_____

Aportaciones al teatro nacional o internacional: _____

_____

_____

Características básicas del texto dramático

Intención y situación comunicativa

Como lo aprendiste en semestres anteriores, cada vez que transmitimos un mensaje tenemos un propósito, es decir una meta o finalidad que deseamos conseguir a partir del acto comunicativo. Una vez que tenemos clara nuestra intención, tomamos diversas decisiones, por ejemplo: empleamos un vocabulario que sea entendible para el receptor, seleccionamos un canal para enviar el mensaje y determinamos la extensión de nuestras palabras.

Por otro lado, la situación comunicativa es el conjunto de elementos que intervienen al transmitir una idea, estos aspectos los revisaste anteriormente: quién comunica, a quién lo comunica, qué comunica, con qué intención, y en qué contexto. En el caso del teatro, como indica Gracida (2005):

> El drama, como fenómeno textual, nos permite reconstruir algunos elementos de su contexto de situación, en la medida que su contenido y su autoría son capaces de revelarnos datos sobre su enunciador, los propósitos comunicativos de éste y el contexto en que fue producido, con factores como su lugar y momento históricos, la cultura y los valores socialmente compartidos de los que da cuenta los problemas o preocupaciones sociales del tiempo referido.

En este sentido ¿cuál es la situación comunicativa del texto dramático? Sin duda cada puesta en escena tendrá características específicas, pero de manera general, encontraremos los siguientes elementos:

- **Enunciador:** (¿Quién?) Autor/a del texto, es decir el dramaturgo.
- **Mensaje:** (¿Qué?) El texto literario, es decir la obra teatral, cuyos personajes presentan un leguaje acorde a su época y a sus condiciones socioculturales.
- **Enunciatario:** (¿A quién?) El público, éste puede pertenecer a la misma época del autor y de los personajes, o bien, ser totalmente ajeno a ella.
- **Propósito**: Éste será distinto en cada puesta, ya que el texto dramático puede entretener, informar o incluso persuadir.
- **Referente**: Cada texto dramático abordará uno o varios temas, de acuerdo a la intención de su autor.

Manejo de la voz

La voz del teatro tiene unos requerimientos específicos: el actor o actriz ha de poder dar un grito, reír, llorar y jugar con las entonaciones, con el fin de expresar diversas emociones. El volumen de voz puede oscilar de la intensidad más alta hasta casi un susurro, pero siempre ha de ser audible desde las últimas filas.

Impostación de la voz

De la misma manera que en el canto, aquí también se necesita una óptima utilización de todos los recursos de proyección vocal. El actor/actriz de teatro ha de dominar la respiración y el soporte de la voz para poder dar todos los matices que pide el texto y el personaje. Ha de trabajar para mantener una presión de aire que asegure el volumen de voz y sobretodo la transmisión del sonido a través de su tracto vocal.

Ha de dominar también el uso de las cavidades de resonancia (faringe, boca, fosas nasales) a partir del dominio de los órganos articuladores móviles (lengua, labios y velo del paladar), puesto que un resonador bien ajustado amplifica el sonido. En caso contrario, lo amortigua.

Dicción

Al decir un texto a gran velocidad es importante no caer en elisiones y coarticulaciones inapropiadas. En la perfecta articulación se encuentra la perfecta inteligibilidad. Más aún, vocalizando cuidadosamente, se cumplen buena parte de los criterios acústicos que definen la impostación de la voz.

Cuando se recita con gran precisión, el sonido llega mucho más claro y nítidamente al auditorio, necesitando menos volumen de emisión. Esto ofrece margen para regular las intensidades.

Igual que se dice en el hecho de hablar en público, hay que jugar además con las pausas y las entonaciones, importantísimas para reflejar con exactitud la intención del texto.

Turnos del habla

En el lenguaje dramático predomina una estructura dialógica, que implica tener siempre un "tú" al cual constantemente se interpela. El interlocutor se identifica mediante expresiones calificadas como vocativos, ubicadas en el texto entre comas. El mundo se "representa" directamente ante el lector o el espectador (en el caso de que esté representada), a través de las diversas formas del discurso de los personajes: diálogo, monólogo, soliloquio y aparte:

a) Diálogo: intercambio de mensajes entre dos o más personajes, alternando los papeles de emisor y receptor. Se presenta a través de los parlamentos de los personajes, o voces dramáticas.

b) Monólogo: esta forma de discurso permite que un personaje solo en escena pueda expresar sus ideas sin dirigirse a nadie, sino como revelación de su pensamiento más íntimo.

c) Soliloquio: es también una forma de discurso para un personaje que está solo en escena, pero la ligera diferencia que tiene con respecto al monólogo es que el personaje dirige sus palabras a alguien. Muchos autores no advierten diferencias entre monólogo y soliloquio, ocupándolos como sinónimos.

d) Aparte: forma discursiva en donde un personaje habla en voz alta, suponiendo que los otros personajes presentes en la escena, no lo escuchan, estableciendo, además, una cierta complicidad con otro personaje o con el público. Muchas veces, en estos apartes se manifiestan sentimientos o pensamientos personales.

e) Mutis: se conceptualiza como el silencio de un personaje que señala su retiro de la escena.

f) Voz en off: cuando se habla fuera de escena.

g) Coro: se daba en el teatro grecolatino, en ciertos momentos de la representación; era la voz de la conciencia del personaje, el narrador o una comunidad de personas.

Subgéneros dramáticos

Formas dramáticas mayores: tragedia, comedia, tragicomedia y drama.
Formas dramáticas menores: entremés, sainete, farsa, esperpento...

SUBGÉNERO	DEFINICIÓN	*EJEMPLOS*
TRAGEDIA	Obra dramática protagonizada por un héroe que, en muchas ocasiones, debe afrontar una lucha heroica con su destino. Los personajes son de alta alcurnia, el tono es elevado y los temas se centran en situaciones límite. El público ha de sentir como propios los padecimientos de los personajes, lo que produce en ellos la *catarsis* o liberación.	*Edipo Rey*, de Sófocles; *Hamlet*, de Shakespeare; *El caballero de Olmedo*, de Calderón; *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo; *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca…
COMEDIA	Refleja una acción ordinaria y no extraordinaria, los personajes son de clase media, el tono es distendido y el final feliz.	*La dama duende*, de Calderón; *El perro del hortelano*, de Lope de Vega; *El sí de las niñas*, de Moratín...
TRAGICOMEDIA	Subgénero teatral en auge durante el Siglo de Oro en el que se mezclan la tragedia y la comedia. Aparecen personajes de diferentes estamentos sociales y diversos usos del lenguaje.	*Fuenteovejuna*, de Lope de Vega.
DRAMA	Género que plantea, al igual que la tragedia, un conflicto doloroso, pero que está protagonizado por personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y más cercanos a la realidad.	*Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas; *Un soñador para un pueblo*, de Buero Vallejo...
ENTREMÉS	Pieza jocosa de un solo acto que se representaba durante los siglos de oro en los descansos de alguna obra de carácter serio.	*Entremeses* de Cervantes
FARSA	Muy similar al entremés, en su origen la farsa era una pieza breve (de 200 a 300 versos; es decir, de 5 a 10 minutos de duración) que solía acompañar en la representación de obras teatrales más largas. Pone en escena una situación burlesca, generalmente erótica, protagonizada por personajes exageradamente caricaturescos. No obstante, existen también farsas extensas.	*El embaucamiento de Inés Pereira*, de Gil Vicente; *La marquesa Rosalinda*, de Valle- Inclán; *La zapatera prodigiosa*, de Lorca...

Análisis de un texto dramático

Análisis intratextual:

Para analizar un texto dramático, es importante que antes conozcas los aspectos formales de la obra, que se mencionan a continuación.

Estructura:

Una obra dramática está formada por dos tipos de textos: texto principal o primario y texto secundario.

Texto principal

- Es el contenido, propiamente, de la obra que se presenta dividido en:

— Actos: Es una unidad temporal y narrativa, que está marcado por la subida y bajada el telón.

— Cuadros: Parte del texto que está marcada por el cambio total o parcial del decorado.

— Escenas: Parte de la obra, determinada por la entrada o salida de los actores. Cada vez que cambia el número de actores en escena, cambia la escena.

Recuerda que el texto principal utiliza cuatro formas básicas de expresión:

— Diálogo: conversación entre dos personajes.

— Monólogo: modo de expresión en la que habla sólo un personaje.

— Aparte: habla de uno o varios personajes en la que los demás fingen no enterarse.

— Off: Cuando se habla fuera de escena

Texto secundario o acotaciones

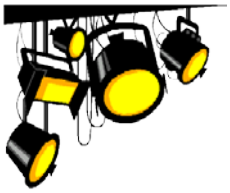
Aporta información para la representación teatral. Ésta puede ser:

• Sobre la acción

— Datos e indicaciones sobre el lugar en el que se desarrolla la acción: decorados, época, mobiliario, etcétera.

— Iluminación, con la que se expresan la hora del día o un espacio concreto.

— Sonidos, para indicar o provocar diversos efectos.



• Sobre los personajes: vestuario, movimientos, gestos, tono de voz, intencionalidad expresiva, etcétera.

ACTIVIDAD

Leerás la obra *El censo*, de Emilio Carballido, antes de hacerlo revisa el siguiente escrito para conocer más sobre el dramaturgo y su contexto.

Emilio Carballido

Por: Carlos Rojas Fuente: INBA

La aportación de Emilio Carballido (Veracruz, 22 de mayo de 1925) al teatro mexicano es invaluable. Lo mismo ha elaborado piezas teatrales que sirven como ejercicios didácticos para estudiantes, que ha desarrollado fantásticos relatos infantiles y piezas maestras que lo colocan en uno de los escalafones más altos del realismo y el costumbrismo mexicano.

Considerado uno de los pilares del teatro moderno, ha ido en contra de la idea de que el teatro debe ser didáctico. Por el contrario, afirma, "lo único didáctico posible es dar buenas obras, hermosamente preparadas, no hay otra. Para cambiar las estructuras sociales, es mejor un mitin que una obra de teatro. No podemos escribir predispuestos a denunciar algo. Si somos personas comprometidas y tenemos preocupaciones éticas, la obra va a reflejar automáticamente lo que somos y en quién creemos, pero también nos revelará rincones desconocidos de nuestro pensamiento."

Como dramaturgo, ha apostado no sólo a montar sus obras en los grandes recintos con directores reconocidos, sino que también ha trabajado con jóvenes directores y compañías de teatro independiente, al igual que con compañías de pueblos indígenas.

Emilio Carballido se dio a conocer en las letras mexicanas a los 25 años de edad, cuando Salvador Novo decidió abrir la temporada de teatro de 1950 en el Palacio de Bellas Artes con Rosalba y los llaveros, obra de la que Carballido aún no tenía terminado el acto final cuando fue informado de que sería estrenada en el teatro más importante del país.

Su obra se estrenó con gran éxito, lo cual afirmaría Carballido, "me dejó estúpido y muy engreído". Dedicó los siguientes tres años de su vida a presentarse en fiestas y reuniones de escritores. Después, en 1954, comenzó a trabajar en la Universidad Veracruzana, donde asegura "me alejé de tanta tontería", y se dedicó a escribir de forma implacable, lo mismo piezas teatrales, que hoy suman más de 100, que relatos, guiones cinematográficos y televisivos, ensayos didácticos y de crítica teatral.

Nacido en Veracruz, llegó a vivir a la ciudad de México durante su primer año de vida y su infancia fue la que lo empujó al camino de las letras: “Me trajeron de brazos a la capital y mi infancia transcurrió en los barrios de La Lagunilla y en Santo Domingo. Querer escribir surgió en mí naturalmente, porque era un muchacho muy imaginativo, precoz e insoportable, que leía mucho y lo más natural para mí era escribir, ya que en mi casa, todos escribían: mi abuela, mi mamá, mis hermanos y mis tíos hacían versitos y cosas de ese estilo."

De esa abuela materna, que de niña había memorizado versículos completos de la Biblia y de la poesía griega, recibió los relatos orales que desataron su imaginación y que serían fuente de inspiración de muchas de sus obras.

Además, absorbió el estilo fantástico de las narraciones de Julio Verne, y siguió las aventuras de Sandokan, el Capitán Tormenta y los Piratas de Málaga de la mano de Emilio Salgari. Hizo un intento por escribir lo que se desarrollaba en su mente al momento de leer, y descubrió que “era una lata relatar y que era más fácil escribir diálogos y hacer acotaciones. Entonces lo que primero escribí de teatro, es todavía de chamaco, unos cuentitos a los que les hacia dibujitos; es decir, eran como una especie de cómics que yo dibujaba y dialogaba”.

Se inscribió en la facultad de Derecho y descubrió en esa misma época el teatro de Xavier Villaurrutia. Durante sus clases de derecho romano, escribió una obra de teatro; y en el transcurso de un examen, concibió La triple Porfia (que posteriormente mostró a Salvador Novo).

Luego de presentar en Bellas Artes Rosalba y los llaveros, ya radicado de nuevo en Veracruz, escribió La danza que sueña la tortuga y Felicidad, obras que los críticos han colocado dentro de la corriente del realismo; y el magnífico libro de relatos veracruzanos La caja vacía. Comenzaba así, la carrera de uno de los dramaturgos más brillantes del país.

Asistió a la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde fue alumno de Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza; y obtuvo la Maestría en Letras especializado en Arte Dramático y Letras Inglesas. De entre sus compañeros, conoció a los que serían sus amigos inseparables y primeros críticos de sus piezas: Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña.

Algunas de sus piezas son material indispensable en las escuelas de teatro, como las obras en un acto que conforman la colección D.F. 26 obras en un acto, una serie de montajes, a manera de skecthes, que con humor, sencillez y una brevedad virtuosa, obligan a pensar en el comportamiento autodestructivo de la sociedad mexicana dentro de la cotidianeidad urbana.

Desde principios de la década de los 80, Emilio Carballido ha sido el centro de mesas de debate, homenajes y congresos en que se analiza el teatro en México y el mundo. Obras como Orinoco y Te juro Juana que tengo ganas han sido representadas en Francia, Alemania, Suiza, Bélgica, Estados Unidos, Israel, España, Colombia, Venezuela y Cuba. Carballido se considera a sí mismo heredero de una "generación de funcionarios cuerdos y generosos en México. Se puede decir que yo soy hijo de Bellas Artes, porque el INBA me lanzó en la época en que su director era Celestino Gorostiza".

"Escribir" afirma Carballido, "es una comunicación profunda que uno mismo se hace o que proviene del exterior, no lo sabemos; es algo que muchos nombran inspiración, en fin, tiene muchos nombres... Pero nos damos cuenta que hay algo totalmente gratuito que no depende de la voluntad. Uno no escribe la obra que uno quiere, uno escribe la obra que se deja..."

Carballido es una influencia decisiva en la dramaturgia mexicana contemporánea. Ha incursionado en todos los géneros dramáticos, siempre imponiendo su estilo propio, que recrea formas de actuar e inquietudes que constituyen las preocupaciones humanas, y ante todo, las preocupaciones mexicanas, descritas con diálogos ágiles, sentido del humor, ternura y facilidad expresiva, con una visión siempre crítica de la realidad que rebasa los niveles locales y llega a altos niveles cualitativos. Como parte del esfuerzo que Carballido ha hecho por difundir el teatro y poner en un lugar privilegiado a las artes escénicas, fundó la revista Tramoya de la Universidad Veracruzana, una de las publicaciones teatrales más importantes de América Latina.

Como un tributo al teatro griego clásico, escribió Medea, obra con que abrieron las jornadas culturales de los Juegos Olímpicos de 1968, que cuenta cómo Perseo se enamora de Medusa cuando su deber es asesinarla.

Emilio Carballido es un buscador empedernido de historias, que escribe sobre la pobreza y la marginación, pero no lo hace con pesimismo o como un intento de aleccionar. Sus obras invitan a la risa seguida de la reflexión profunda y permiten que el espectador se descubra a sí mismo a través de la sorpresa: “El dramaturgo debe descubrir los mecanismos sociales y las causas profundas, tanto sicológicas, como los diversos determinantes que tiene el ser humano, y encontrar su sentido y relación con los valores generales.”

Dar presencia a lo popular en un montaje, afirma, no debe ser un sinónimo de teatro pobre: “Esa idea de poner cosas fáciles y mal puestas como cultura popular es peyorativo y acaba siendo una forma de desprecio al pueblo; pero sobre todo refleja la ignorancia de quienes creen que están haciendo una labor didáctica”.

Sobre la labor social que realiza el teatro, el dramaturgo, afirma Carballido, “debe dar verdad con belleza, sólo que, en ciertos momentos, hay verdades que es más urgente decir…debe también ser un ciudadano honrado, porque, si es un vividor comprometido con el régimen, no podrá escribir nada. El teatro es la voz del pueblo cuando se hace con sinceridad. Debe ser honesto. No hablar tan deprisa como los políticos. Reflexionar pues, para decir la verdad”.

En esa idea de que el teatro surja como una expresión del pueblo, ha trabajado con compañías de teatro indígenas como el hoy desaparecido Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco.

Para Carballido, el teatro como una creación cultural, debe ser un vehículo que acerque a los hombres a su identidad, que fomente el sentido de pertenencia: “La cultura posee funciones mediatas; sirve para darle raíz a los pueblos, hacerlos impermeables a la penetración extranjera, darles orgullo de sí mismos, hacerlos portarse de manera más conveniente para conocer la realidad; asimismo, penetrar el universo que nos rodea, dar sentido de la existencia, mejorar la sociedad y volver más inteligentes a quienes se destina”.

Carballido plasma en cada una de sus piezas las emociones, las calles y los lugares públicos que frecuentamos a diario; sus personajes son gente de la clase media, amas de casa, cabareteras, maestros de escuela, que utiliza como vehículo para sembrar en el espectador inquietudes respecto a sus raíces culturales y obligarlo a defender su identidad.

Emilio Carballido ha recibido a lo largo de los últimos 25 años, incontables reconocimientos a su calidad como dramaturgo. Ha sido director de Teatro del INBA, director de teatro en la UNAM, Premio Nacional de Literatura en 1996, ha recibido homenajes de todas las instituciones culturales y algunas universidades como la UNAM, la UAM y la Universidad Veracruzana. En 2002 ingresó a la Academia Mexicana de las Artes.

En diciembre del 2002, Carballido sufrió una trombosis cerebral que lo mantuvo en estado crítico en el hospital ABC por más de un mes. A raíz de ese ataque, ha sufrido trastornos del sueño y de movimiento motriz en sus extremidades, cosa que no ha impedido que continúe con su labor de creación literaria.

"La mejor obra que he escrito es siempre la más reciente", afirma Carballido, quien a sus 80 años disfruta la vida del mismo modo que lo ha hecho desde que encontró su vocación de escritor: "Mira, la vida es para mí una ilusión, un frenesí, un sueño... Y los sueños, sueños son, como decía Pedro Calderón de la Barca y dice un servidor."

1. ¿Quién fue Emilio Carballido y por qué es importante en el teatro mexicano?

2. Elabora un mapa mental con base en el contenido de la lectura.

Lee el texto *El censo*, de Emilio Carballido.

Después de la lectura, anota lo siguiente:

a) Espacio donde se desarrollan los hechos:_____

b) Escenografía requerida:_____

_____

_____

_____

c) Vestuario requerido:_____

_____

_____

d) Sinopsis de la obra:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

e) Nombre y descripción de los personajes (física y psicológica):

_____

_____

_____

_____

_____

_____

f) Anota 10 acotaciones que identificaste.

g) ¿Qué tipo de música y efectos sonoros podrías incluir en esta puesta teatral? Argumenta.

h) Imagina que debes realizar la adaptación de esta obra al México actual, ¿qué elementos incluirías en los diálogos, la escenografía y el vestuario?

i) Escribe tu opinión de la obra:

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

j) Elabora un dibujo que ilustre la obra revisada.

La representación teatral

Como lo expresamos al comienzo, el fin primordial de un texto dramático, aunque puede ser leído, es su representación en un escenario ante unos espectadores.

Esta tarea es llevada a cabo por los actores, que encarnan a los personajes y que son conducidos por un director, que los organizará y transformará ese texto escrito en un espectáculo.

Nivel o categorías de los personajes

Personaje principal: son los protagonistas de la historia, por lo que se les presta mayor atención. Es en éstos en los que se basa la narración y evolucionan a lo largo de la misma.

Personaje secundario: éstos participan en momentos importantes de la narración pero su participación a lo largo de la historia es mucho menor que la del principal y suelen sustentarlos.

ACTIVIDAD

Clasifica los personajes de El Censo:

_____

_____

_____

_____

Escenografía

Comprende los siguientes campos:

- Decorados: Elementos necesarios para ambientar el escenario.
- Vestuario: Prendas y ropas de vestir.
- Iluminación: Luces y elementos luminosos para provocar efectos: día, noche, tormentas...
- Sonido: Música y efectos sonoros para complementar lo que aparece en escena.

Elementos del relato

Una obra dramática tiene tres instancias características:

1. Presentación del conflicto

El conflicto es el origen para una obra dramática. Si no hay conflicto no hay drama. El conflicto hace referencia a las fuerzas contrapuestas (fuerzas en pugna) que hacen avanzar el desarrollo argumental del drama.

Aparecerán dos posturas contrarias, que habrá que descubrir. Pueden manifestarse explícitamente o hallarse implícitas en otras situaciones, anteriores o posteriores, de la obra.

La presentación del conflicto cambia de acuerdo a la obra. Podemos diferenciar en términos generales, cuatro etapas:

- Exposición o situación del protagonista.
- Propósito del protagonista.
- Presentación del obstáculo o materia del conflicto.
- Choque de las dos fuerzas en pugna.

2. Desarrollo de la acción dramática

La realidad del conflicto avanza hasta llegar a un duelo decisivo de los personajes y sus objeciones. Es lo que sería el nudo y coincide con el momento de mayor tensión y donde la trama se complica.

Esto entrega la dimensión artística a la obra de teatro. Los distintos esfuerzos por superar a la fuerza opuesta dan lugar a un pensamiento dramático.

3. Desenlace de la acción dramática

Es el momento en que se resuelve el problema planteado en el desarrollo de la obra.

Es la eliminación del obstáculo (resolución del conflicto) o la desaparición del protagonista. Al hablar de conflicto este puede observarse desde diversos puntos de vista; del hombre con el destino (“Edipo Rey” de Sófocles); del instinto con el ambiente (“Hamlet” de William Shakespeare); del entendimiento con el ambiente (“Madre Coraje” de Bertolt Brech); del libre albedrío con el ambiente (“Casa de Muñecas” de Enrique Ibsen).

Por eso, la fuerza opuesta puede ser un elemento externo o interno del propio personaje, fuerza que dificulta el propósito de la fuerza protagónica.

ACTIVIDAD

Anota los elementos del relato, presentes en la obra *El censo*, de Emilio Carballido.

1. Presentación del conflicto

2. Desarrollo de la acción dramática

3. Desenlace de la acción dramática.

ACTIVIDAD

Lee el siguiente texto; al terminar, completa lo que se te indica.

LA TAMALERA DIABÓLICA

Fragmento de la obra: *Raptola Violola y Matola*

De Alejandro Licona

(Trastienda de alguna accesoria. Amanece. Hay un catre en el cual está una persona completamente tapada con una cobija. Poco después entra Bonifaz.)

BONIFAZ: (viendo el cuerpo. Deniega.) Ay, Ligoria. Está bien que quieras prosperar pero se me hace que luego exageras. Digo, matarse tanto por el negocio. Si, va muy bien. Pero una cosa es trabajar para vivir y otra vivir para trabajar y tú la verdad luego ni duermes. De noche guisando y amasando, y de día vendiendo. Cierto, yo ayudo. No como yo quisiera, pero ya mero me jubilo y entonces sí, todo el día contigo. (Con remordimiento.) Te he tenido tan abandonado. Ay. Si hubiera estudiado algo no habría terminado de velador. ¿Pero, quién sabe lo que, le va a pasar en la vida? Yo creo que nadie. (Sonriente.) Y tú tan buena conmigo. Ni un reproche. Bueno, un poco al principio. Quizás si me hubiera dedicado al negocio hace años cuando me dijiste, estaríamos ahora mejor... Es que hay que tener algo seguro mi amor. Y en la chamba pues está el aguinaldo. El seguro social. Cosas. Ya mero hijita. Tres meses más y todo se acaba. Pobrecita. Has de estar rendida.

(Bonifaz se acerca para darle un beso a su esposa. Se horroriza al descubrir que no es ella sino el cadáver de un hombre, el que yace en el catre. En ese momento entra Ligoria con un costal de herramienta: segueta, serrucho martillo, etc.)

LIGORIA: (Besándolo.) Ay, cariño. Qué bueno que ya llegaste. ¿Cómo te fue?

BONIFAZ: (Alterado.) ¿Qué es esto? ¿Qué hace este hombre aquí?

LIGORIA: (Suspirando con tristeza.) Ah. Ramiro. Pues Ramiro.

BONIFAZ: ¿Ramiro?

LIGORIA: Sí. Ramiro el carnicero. No me digas que no lo conocías. Tú luego ibas a recoger la carne a su puesto.

BONIFAZ: ¿Pero que hace aquí? Muerto.

LIGORIA: Se puso pesado. Mira, me pegó. Dijo de cosas. Tuve que matarlo.

BONIFAZ: ¿Por qué? ¿Qué hacía aquí?

LIGORIA: (Soltando un suspiro de impaciencia.) Ay. Bonifaz. No me salgas ahora con que no sabías. Andábamos. Hasta su esposa lo sabía. Todo mundo. Si nunca te lo dije directamente fue... por no mortificarte. Tú tan bueno. Pensé que me dabas chance. ¿De veras no sabías?

BONIFAZ: (Deshecho.) Ay. Ligoria. Qué cosas dices.

LIGORIA: Ya lo pasado, pasado. Que ganas con ponerte así. Tú también andabas con alguien. ¿No?

BONIFAZ: Yo jamás. Ligoria. Cómo crees.

LIGORIA: (Sonriente. Juguetona.) Ay. Como no. Dejarías de ser hombre. Yo comprendo que no quieras decirme. Siempre has sido muy penoso. Además, ¿cuándo te he hecho una escena de celos?

BONIFAZ: No. nunca.

LIGORIA: ¿Ves? Porque te quiero. Una cosa es el matrimonio y otra... darle gusto al cuerpo. ¿Sí? ¿Estás de acuerdo?

BONIFAZ: Ligoria.

LIGORIA: Sí. Mi amor. Anda. Ven, ayúdame.

BONIFAZ: ¿A qué?

LIGORIA: A deshacerme del cuerpo. No pretenderás que se quede aquí toda la vida. Ahí dentro hay seguetas y cuchillos. Sácalos.

BONIFAZ: (Desconcertado.) ¿Para qué?

LIGORIA: (Impaciente.) Bonifaz, cariño. ¿Es que no piensas?

¿Cómo puedes deshacerte de un cuerpo? ¿Enterrarlo? ¿Dónde? Aquí no se puede y más con los vecinos que tenemos de chismosos. Imagínate además el terregal, volver a poner el mosaico. Nos saldría carísimo. ¿Irlo a tirar a un lote baldío o al canal? No tenemos en que. Ni modo de tomar un taxi. Lo mejor es hacerlo cachos para irlos tirando luego en las alcantarillas. Eso sí, bien envueltos. ¿No es lo mejor?

BONIFAZ: Pero cortar un cuerpo...

LIGORIA: ¿Sabes que me molesta de ti? Y te lo he dicho muchas veces. Que no tienes huevos para hacer las cosas. Preferiste una pinche chamba a ayudarme en mi negocio. No quisiste comprar el terreno aquel que porque lo mejor era ahorrar. ¿Y qué tenemos? Nada. Lo de Ramiro ya lo sabías. Si te hubiera importado, lo habrías ido a madrear luego, luego, no esperar a que se peleara conmigo y yo lo matara. Y ahora que te pido que me ayudes, te pones de delicado, oye, ¿quién quiere vivir con un tipo así, que es un cero a la izquierda? Sólo a mí se me ocurre. Porque te quiero y ni lo aprecias, que es peor.

(Bonifaz baja la mirada, avergonzado.)

BONIFAZ: (Tras pausa.) Y... ¿Lo vamos a cortar aquí o en el baño?

LIGORIA: En el baño, qué buena idea. Es más fácil de lavar.

Voy por unas escobetas y detergente. ¿Puedes o te ayudo ahorita?

(Bonifaz carga el cadáver con dificultad.)

BONIFAZ: Ayúdame con las piernas.

(Entre Ligoria y Bonifaz sacan el cadáver, después regresan. Bonifaz toma una segueta.)

LIGORIA: Empiézale mientras consigo con que lavar el baño. Chin. No he hecho nada, no he comprado nada. Tendremos suerte si mañana vendemos algo.

BONIFAZ: ¿Y ahora dónde vas a comprar la carne para los tamales?

LIGORIA. ¡Cierto! Ramiro me la daba más barata. ¿Sabes a cómo está el kilo? Carísima. (Denegando.) De que se viene la de malas, se viene. A ver qué hacemos.

BONIFAZ: A ver. Lástima que él no sea res.

LIGORIA: Pues sí. Nos vemos corazón. No me tardo. No vayas a mancharte esos pantalones que son los únicos buenos que tienes, ¿eh?

BONIFAZ: No, mi vida.

LIGORIA: (Saliendo.) Chao.

(Queda solo Bonifaz quien mira la segueta entre sus manos.)

BONIFAZ: ¿De veras ya lo sabía? Veía cosas. Sí, él siempre estaba en la casa, que arreglando esto o aquello. Ayudándole con los costales. (Pensativo.) ¿Me le hubiera enfrentado? No se pelear. Fuerte no soy. Como dice mi esposa ¿es que nunca voy a hacer nada en la vida? (Se encoge de hombros.) Pero ya está muerto. Ya que puedo hacerle...

(Humillado y triste sale con su segueta. Entra un cliente con un tamal en la mano)

CLIENTE: (Saboreándose.) ¡Mmmh! Qué ricos tamales hacen siempre aquí. Yo vivo lejos, en Clavería y no me importa venir hasta acá. Vale la pena. Nomás hay que llegar temprano porque este lugar luego luego se atasca de gente. Qué bárbaros. Se ve que les deja el negocio. (A Ligoria que entra.) ¿Me da otro por favor? Verde ahora.

(Entra también Bonifaz con delantal.)

LIGORIA: (Molesta. A Bonifaz.) ¿Le cobraste solo once tamales al tipo este de azul? Si se tragó quince. ¿Qué no llevas la cuenta, Bonifaz?

BONIFAZ: Eso me dijo él, mi vida.

LIGORIA: ¡Pues ve y alcánzalo! Qué se está pensando, que lo vamos a mantener. Anda, ve por él.

BONIFAZ: Son sólo cuatro tamales, cariño.

LIGORIA: ¿Te da pena cobrarle? ¿Es que nunca vas a ser nada en la vida por esa maldita falta de... ganas que siempre has tenido?

BONIFAZ: Permíteme. Ahorita voy.

LIGORIA: Y no me vayas a salir con que no lo encontraste o vayas a poner de tu bolsa. Es más. Dame lo que traigas. Pero ya estás allá alcanzándolo. Anda.

(Sin nada de ganas. Bonifaz sale.)

CLIENTE: (En éxtasis.) Pero qué sabrosos son. Suaves. Ni muy secos ni muy húmedos. Con un corazón de carne tan delicioso que es un placer para el paladar. La salsa en su exacta proporción, picosa pero no mucha. Exquisitos. Mmmh. ¿Cuánto le debo seño?

LIGORIA: A ver. (Hace cuentas.) Fueron cinco de los normales y un oaxaqueño... Setenta y cinco pesos

CLIENTE: (Pagando.) Oiga, señora, ¿cómo le hace para que queden tan ricos? ¿Es la masa, la salsa o la carne?

LIGORIA: Es un secreto. Joven. Si se lo dijera la competencia se pondría dura y no me conviene. Tenga su cambio.

CLIENTE: Gracias. Hasta luego.

LIGORIA: A usted. Que le vaya bien.

(Se va el cliente y entra Bonifaz.)

LIGORIA: ¿Qué pasó?

BONIFAZ: No lo encontré. Se ha de haber ido aprisa.

LIGORIA: Te has de haber quedado aquí a la vuelta haciendo tiempo. Dejaría de conocerte. (Denegando.) Ay. Bonifaz. Así nunca vas a ser nadie en la vida.

(Entra Amelia.)

LIGORIA: Ahí viene esa. Cuidadito con regarla.

BONIFAZ: (Impaciente.) No me creas tan tonto.

LIGORIA: Nomás digo. (Se acerca Amelia.)

AMELIA: Buenos días.

BONIFAZ: Buenos días, señora. Qué milagro. Siéntese por favor.

LIGORIA: Voy a lavar los trastes.

(Se mete Ligoria.)

BONIFAZ: ¿De qué va a querer sus tamales?

AMELIA: No. De nada. Solo quería platicar un poco con usted. Si sabe que soy la esposa de Ramiro. ¿Verdad?

BONIFAZ: Sí. Señora.

AMELIA: Quería preguntarle si no sabía nada de él

BONIFAZ: ¿Y yo por qué habría de saberlo señora?

AMELIA: Me da pena decirlo, pero era sabido que el andaba con ya sabe quién.

BONIFAZ: Ajá.

AMELIA: Al principio me dieron celos. ¿Pero qué hace una? Como sea siempre me pasó el gasto y de vez en cuando me hacía caso. Es más fácil para ustedes los hombres. Se van y ya. Pueden sobrevivir. Una sin oficio ni beneficio que. Solo sé dedicarme a mi hogar.

BONIFAZ: Sí.

AMELIA: Pero él ahora no está. Y algo le pasó.

BONIFAZ: ¿Usted cree? Con suerte y se fue con otra.

AMELIA: No. La única era Ligoria y se amaban locamente. Yo los veía. No existía el uno sin el otro. Además se hubiera llevado su ropa... No quiero preguntarle a su esposa por no... hacer una escena, usted comprende. Ya lo busqué en los hospitales, en la Cruz Roja, en las delegaciones y nada. Ellos

acostumbraban verse aquí los miércoles o sea la noche en que desapareció. (Alterándose.) No le pido nada don Bonifaz. Sólo saber si está bien. Que haga lo que quiera. No es por el dinero. Saber si vive porque lo amo, señor. Sin él no soy nada. ¿De qué otra manera cree que hubiera soportado estos ocho años de engaño?

BONIFAZ: (Alterándose.) ¡Ocho años dice usted!

AMELIA: Mata más la duda que el desengaño. Sólo quiero saber, don Bonifaz.

BONIFAZ: No. No sé nada, Amelia. (Aparte. Furioso.) Ocho años. Hija de su... La veo muy desmejorada. ¿De veras no quiere comer algo? Le disparo unos tamalitos. Hay unos oaxaqueños especiales que le van a encantar.

AMELIA: En serio, don Bonifaz. No tengo hambre.

BONIFAZ: Necesita alimentarse. Ponerse fuerte. Ándele. No me los desprecie.

AMELIA: Gracias, don Bonifaz. Será uno nada más.

(Bonifaz se mete y sale con un tamal puesto sobre un plato. Le va acomodando la hoja.)

BONIFAZ: Tenga. Ponga mucho cuidado en el sabor. Están cocinados de manera muy especial.

AMELIA: (Sonriendo.) De veras que están ricos. Y yo que nunca quise pararme por aquí, por lo que usted ya sabe.

BONIFAZ: Ya no se preocupe, Amelia. Qué gana.

AMELIA: Es tan bueno usted. Perdone que se lo diga. Pero no se merece a la esposa que tiene. Ella como es... y usted tan puro, tan de buen corazón.

(Masticando algo.) ¿Qué es esto? No es hueso...

(Amelia saca un anillo del tamal. Lo reconoce. De la sorpresa pasa al terror.)

AMELIA: (Gritando.) ¡Su anillo! ¡No puede ser! ¡Lo mataron! ¡Malditos! ¡Asesinos! ¡Desgraciados!

(Sale corriendo. Por otra parte del escenario entra Ligoria acompañada por un investigador. Bonifaz se quita su delantal y tranquilo se acerca a ellos. Un secretario escribe a máquina.)

LIGORIA: No, señor. Como cree que vamos a hacer eso. Qué porquería. Analicen la carne. El cuerpo como le digo lo hicimos pedacitos y lo fuimos tirando en las alcantarillas.

INVESTIGADOR: Encontramos la cabeza del occiso en un bote con alcohol.

LIGORIA: Porque era lo último que nos faltaba por tirar. Como es lo más voluminoso, pensábamos donde aventarla. Pero... ¿a poco le falta carne a la cabeza? ¿Verdad que no?

INVESTIGADOR: ¿Cómo explica entonces la argolla matrimonial dentro de un tamal?

LIGORIA: Es imposible. Yo misma guiso. No pudo... (Comprende. Mira con odio a Bonifaz.) Desgraciado, infeliz. Tú lo pusiste ahí.

BONIFAZ: ¿Yo? ¿Pues no dices que soy incapaz de hacer nada en la vida?

LIGORIA: ¡Hijo de la chingada! ¡De mí no te vas a burlar! ¡Te vas a arrepentir! ¡Te lo juro!

BONIFAZ: Nos vemos saliendo de prisión, mi amor. Chao.

(Se la llevan. Ella no deja de lanzar insultos a Bonifaz.)

BONIFAZ: Perdone, señor, ¿cómo cuántos años nos van a echar?

SECRETARIO: Mmm A ojo de buen cubero. A ella unos 15 ó 17 y a usted por cómplice unos ocho.

BONIFAZ: Ocho. Lo que duró el engaño. Pero si soy capaz de hacer cosas. ¿Verdad? ¿Usted qué opina?

ACTIVIDAD

Con base en la lectura, contesta lo siguiente:

a) Nombre de la obra:_____

b) Autor:_____ Subgénero: _____Farsa_____

c) Personajes Clasificación

_____ _____

_____ _____

_____ _____

_____ _____

d) Sinopsis de la obra:

e) Secuencias del relato:

-Presentación del conflicto

-Desarrollo de la obra

-Desenlace

f) Escenografía

g) Descripción psicológica de los personajes:

h) Vestuario

i) ¿Qué tipo de música y efectos sonoros debería llevar esta obra? ¿Por qué?

j) Escribe un comentario sobre el contenido de la obra.

k) Sintetiza la siguiente lectura, de esta manera conocerás más sobre el autor de la obra que leíste.

Alejandro Licona

INBA

Dramaturgo, guionista y narrador. Nació en la ciudad de México, el 12 de abril de 1953. En 1972 ingresó al taller de composición dramática del IPN bajo la dirección de Emilio Carballido. Fue becario del CME en 1984. Premio Juan Ruiz de Alarcón 1980 a la mejor obra del año por Máquina. En 2000 se instituyó en Ciudad Nezahualcóyotl el Festival del Sketch Alejandro Licona en homenaje a su labor dramática. En 2001 recibió el Premio Internacional de Teatro Ricardo López Aranda en Santander, España, por La santa perdida. Sus obras han sido montadas en distintos foros de la República Mexicana. Como guionista ha escrito más de una veintena de películas y recibió el primer lugar en el Concurso Nacional de Cine 1973 por Sueños comprados. Ha escrito cuatro obras infantiles: Guau, vida de perros; El bien perdido; Corajín, Corajón y Corajote y La princesita valiente. Su obra "Siempre tendremos a París" se incluye en la antología La piedra de la locura y otras obras, Pax, Teatro de los Doce I, 2008. Premio Nacional de Teatro Infantil Concepción Sada 1982 por Guau, vida de perros.

Reseña crítica

Para llevar a cabo esta actividad, debes acudir a una puesta en escena y contestar lo siguiente:

a) Nombre de la obra:_____

b) Autor:_____ Subgénero: _____

c) Personajes Clasificación

_____ _____

_____ _____

_____ _____

_____ _____

_____ _____

_____ _____

d) Sinopsis de la obra:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

e) Secuencias del relato:

-Presentación del conflicto

-Desarrollo de la obra

-Desenlace

f) Escenografía

g) Descripción psicológica de los personajes:

h) Vestuario

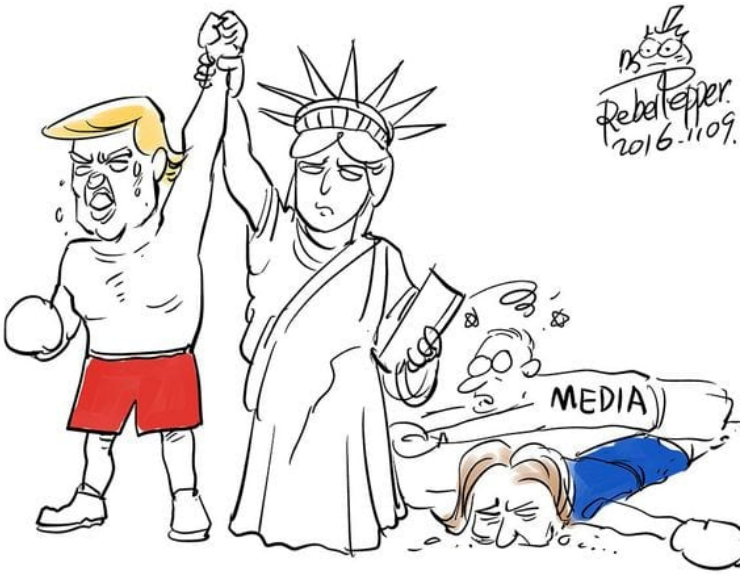
i) Música

j) Escribe un comentario general sobre el contenido de la obra.

Nota: Redacta tu reseña, a partir de los datos recabados y con base en las indicaciones de tu profesor/a. Anota en el siguiente espacio la fecha y requisitos de dicho trabajo.

Unidad II

Editorial y caricatura política



Propósito:
Al finalizar la unidad redactarás un comentario analítico sobre un tema polémico actual, a través del análisis del editorial y la caricatura política, para el desarrollo de tu capacidad reflexiva y crítica.

Evaluación diagnóstica

1. Explica las características del modo argumentativo.

_____

_____

_____

2. ¿Qué diferencia hay entre los géneros periodísticos informativos y los de opinión?

_____

_____

_____

3. ¿Cuáles son las características del editorial, como género periodístico?

_____

_____

_____

4. ¿Qué es un cartón político y cuál es su importancia para la sociedad?

_____

_____

_____

5. Elabora una caricatura política con tema libre.

Editorial y caricatura política

El editorial es el género mediante el cual la publicación (el diario, la revista) da a conocer sus puntos de vista sobre ciertos acontecimientos de la realidad actual. Por lo general aparece en un sitio fijo y no suele estar firmado, ya que la empresa es la que se responsabiliza por la publicación.

Los editoriales tienen un estilo sencillo, y su discurso es argumentativo, es decir, intentan convencer al lector de una hipótesis determinada con ejemplos o comparaciones. También es frecuente utilizar invocaciones que involucran al lector como: "Usted ya habrá detectado que…" y recursos similares.

ACTIVIDAD

Lee el siguiente texto y contesta lo que se te pide.

Trump, contra las cuerdas

Periódico La Jornada, 9 de julio de 2017

Ayer, la opinión pública pudo confirmar por boca de un alto ex funcionario las enormes fallas de conducta de Donald Trump como presidente. Así ocurrió en la comparecencia pública del ex director de la Oficina Federal de Investigaciones (FBI, por sus siglas en inglés) Michael Comey, ante el Comité de Inteligencia del Senado para abordar los intercambios que sostuvo con el mandatario estadunidense en torno a las investigaciones de esa dependencia sobre la posible interferencia de Rusia en la campaña del actual jefe del Ejecutivo.

Como se recordará, desde antes de las elecciones presidenciales de noviembre del año pasado, el Departamento de Justicia del país vecino y la FBI siguen una línea de investigación sobre la posible intromisión de Moscú en ese proceso electoral. Tal pesquisa ya costó el cargo al fugaz ex asesor de Seguridad Nacional de Trump, Michael Flynn, quien mantuvo conversaciones secretas con funcionarios rusos cuando el ahora mandatario aún no tomaba posesión y en momentos en que su antecesor, Barack Obama, anunciaba medidas de represalia contra Moscú por su supuesta intervención en el proceso sucesorio estadunidense. Aunque Flynn se empecinó en negarlo, varias filtraciones de prensa informaron que había en curso una investigación en su contra por la posible violación de una ley que prohíbe a particulares negociar con potencias extranjeras sobre disputas con Washington.

Las declaraciones de ayer de Comey confirman, por otra parte, que Trump lo destituyó de la dirección de la FBI por investigar a Flynn, algo que puede interpretarse como un intento de obstrucción de la justicia, lo que a su vez constituye un delito grave. Por añadidura, el ex funcionario acusó al presidente de difamación, pues el magnate afirmó que el despido obedecía a que la FBI era un desorden bajo la dirección de Comey.

En suma, la investigación por la presunta intervención rusa se ha convertido para Trump en un pantano en el que más se hunde mientras más chapotea. Aunque Comey evitó cuidadosamente acusar al habitante de la Casa Blanca de obstrucción de la justicia y señaló que en todo caso correspondería al fiscal especial, Robert Mueller, formular tal aserto, en su testimonio ante el Senado, el ex titular de la FBI dibujó a Trump como un individuo extremadamente inescrupuloso, mendaz e irrespetuoso de la legalidad y de las instituciones que preside.

El tamaño del impacto puede medirse por las desentonadas reacciones de la Casa Blanca, tanto por boca del mismo presidente –quien se dijo bajo asedio y prometió luchar y nunca rendirse, como si las investigaciones por su proceder fueran una guerra–, como por las hostiles palabras de la portavoz presidencial Sarah Huckabee a un periodista que preguntaba si el mandatario había mentido: Puedo afirmar con seguridad que el presidente no es un mentiroso y francamente me siento insultada por el cuestionamiento. Cabe recordar que en el país vecino la falta demostrada a la verdad por parte de un presidente en funciones se considera una ofensa inaceptable.

Aunque los procesos legales y legislativos en torno al episodio de la aún hipotética colusión del equipo de Trump con funcionarios rusos tienen un largo camino por delante, es claro que el presidente pudo cometer infracciones igualmente graves en el afán por ocultar algo y por procurar impunidad para colaboradores suyos. Si en algo no miente Trump es que su presidencia se encuentra bajo asedio y que podría terminar no por el fin de su periodo legal, sino como consecuencia de un juicio político. Se trata de una circunstancia por demás peligrosa porque, como ya lo ha demostrado en los pocos meses que lleva en el cargo, el magnate republicano suele recurrir a la huida hacia adelante como solución a sus problemas internos.

A partir de la lectura, contesta lo siguiente:

Enunciador:_____Enunciatario:_____

Código:_____Contexto:_____

Referente:_____ Propósito:_____

Explica con tus propias palabras la idea que defiende el periódico:

_____

_____

_____

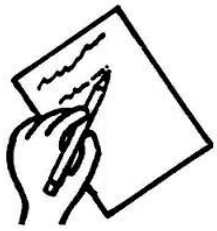
El editorial es un texto argumentativo; por tanto, es importante que recuerdes a qué se refiere este modo discursivo.

¿Qué es argumentar?

Para responder la pregunta planteada en necesario que leas el siguiente texto, al hacerlo, subraya las ideas que consideres más importantes.

Nociones conceptuales del texto argumentativo

Si bien la escritura es la habilidad comunicativa más compleja, determinados tipos de texto incrementan su dificultad, es por ello que lo ideal es primero dominar los textos: narrativos, descriptivos y expositivos, para terminar con aquellos escritos que implican mayor esfuerzo.



El texto argumentativo resulta más complejo que los descriptivos o los narrativos, ya que, como lo indica Serafini (1991, p.69), “En el contexto de una unidad expositivo-argumentativa de varios párrafos, es frecuente encontrar también párrafos descriptivos y narrativos que desarrollan una función de justificación o de ayuda a la argumentación”; por tanto, es deseable que los estudiantes aprendan a narrar y exponer, antes de argumentar.

Según Serafini (1991, p.195), la argumentación presenta hechos, problemas y razonamientos de acuerdo con una opinión que normalmente es la del autor, su estructura consta de cuatro elementos: presentación de un problema, hechos que constituyen la base de la argumentación, planteamiento de una solución o tesis, desarrollo a través de argumentaciones lógicas y crítica a otras soluciones.

Díaz-Barriga y Hernández (2010, p. 293), señalan que la finalidad del texto argumentativo es “convencer, persuadir al lector o incidir en su opinión, mediante una serie de recursos lógicos y lingüísticos”. Para Dolz (1995, p.68), "Toda argumentación se organiza a partir de una controversia, un desacuerdo, una polémica sobre un tema", donde el argumentador “adopta una posición sobre el tema y toma la responsabilidad de defenderla o bien, tratar de construir su propia opinión del en el curso de la discusión”.

Álvarez (2001, p. 48) define al discurso argumentativo como un "conjunto de estrategias de un orador que se dirige a un auditorio con vistas a modificar el juicio de dicho auditorio, conseguir su adhesión o hacer que admita una determinada situación, idea, etcétera" y determina que para argumentar debe existir una "situación de desacuerdo (oposición) sobre una determinada posición o proposición"; por lo que se confronta un discurso "mediante las estructuras contraargumentativas de concesión y de refutación"(p. 50).

En lo que se refiere a la estructura básica de la argumentación, Álvarez (2001, pp.51-52) enlista las siguientes partes:

1. Introducción (exordio), cuya finalidad principal es presentar el tema y predisponer favorablemente al receptor (auditorio) para que acepte la tesis.

2. Exposición de hechos (narrativo), parte en la que se basa el emisor para que el receptor conozca la tesis defendida y se sitúe a favor del argumentador.

3. Exposición de los argumentos (argumentativo), sección donde el emisor expone los argumentos que estima oportunos a favor de la tesis que se defiende y de los que se sirve también para refutar los argumentos de la parte contraria.

4. Conclusión (perogativo), elemento final donde se recapitula lo más importante que se ha expuesto; supone un refuerzo de los argumentos utilizados.

Para Rodríguez (2004), la argumentación es un proceso que, a través de secuencias, "permite inferir conclusiones a partir de ciertas premisas. Implica un movimiento comunicativo entre personas, grupo de personas, e incluso entre la persona y el texto que se está generando".

Bibligrafía:

Álvarez, T. (2010). *Competencias básicas en escritura*. Barcelona: Octaedro.

Cassany, D. (2005). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.

Díaz-Barriga, F. y Hernández, G. (2010) *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. México: McGrawHill.

Serafini, T. (1991). *Cómo redactar un tema*. México: Paidós.

ACTIVIDAD

Contesta lo siguiente, a partir de la lectura.

1. Elabora tu propio concepto de argumentación, con base en las definiciones de los diversos autores.

_____
_____
_____
_____
_____
_____

2. ¿Por qué argumentar es difícil?

_____
_____
_____

3. ¿Cuáles son los elementos que debe llevar todo texto argumentativo?

_____
_____
_____

4. ¿Es posible emplear la argumentación en un debate? ¿Por qué?

_____
_____
_____

5. ¿Cuál es el propósito de los textos argumentativos?_____

Estructura del texto argumentativo

a) Los elementos que conforman su estructura son:

b) Introducción: este apartado se encuentra al principio del texto, puede abarcar uno o varios párrafos, en él se expone de manera general el tema a tratar, plantea el problema y manifiesta la pertinencia del asunto que se aborda.

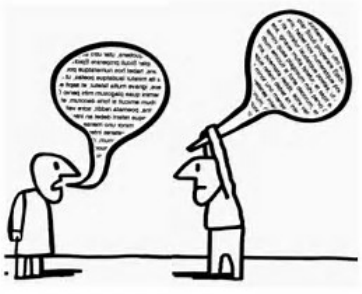
c) Desarrollo: expone y explica el tema planteado, presentando razonamientos lógicos para defender su tesis y postura sobre el asunto. Puede incluir estadísticas, experiencias personales, reflexiones, noticias relacionadas, entre otros datos.

d) Conclusión: sintetiza los puntos de vista expuestos, generaliza, brinda reflexiones sobre el tema y retoma la tesis inicial.

e) **Tesis:** es la idea u opinión que se brinda sobre un tema, implica una postura a defender, normalmente aparece en el principio del texto, pero también puede exponerse en el desarrollo o al final.

f) **Argumentos**: son los razonamientos que apoyan y respaldan la idea que se desea defender, en otras palabras sustentan la tesis. Existen argumentos a favor y en contra, éstos últimos también son llamados contraargumentos.

El escritor puede argumentar con base en sus experiencias personales, información recabada en medios masivos, o según lo investigado por un experto, éste último se denomina argumento de autoridad.



ACTIVIDAD

Lee el siguiente texto y contesta lo que te solicitan posteriormente.

Trump: hostilidad creciente

Periódico La Jornada

En la forma y en el fondo, la agresividad hacia México del presidente estadunidense, Donald Trump, se acentúa día tras día. La orden ejecutiva de iniciar la construcción de un muro a lo largo de toda la frontera común, y la insistencia en que será nuestro país el que pague el costo de semejante obra, no sólo ratifican el grotesco chovinismo y la hostilidad del magnate neoyorquino, sino que refrendan sus modales groseros y la prepotencia que, por desgracia, habrá de caracterizar a la Casa Blanca en los próximos cuatro años.

En efecto, la decisión –anunciada en un tuit en momentos en que los secretarios de Relaciones Exteriores y Economía de México, Luis Videgaray y Alfonso Guajardo, volaban hacia Washington para acordar las modalidades de la relación bilateral– y firmada durante la estancia en esa capital de ambos funcionarios, no sólo constituye un nuevo agravio a nuestra nación, a las reglas de la convivencia internacional, a las maneras diplomáticas y a los intereses económicos de ambos países, sino que augura la continuidad de un comportamiento unilateral y altanero, a menos de que se le ponga un alto.

En tales circunstancias, cuando el máximo poder político del país vecino multiplica sus mensajes de ruptura hacia el gobierno mexicano, llama la atención que éste no se haya hecho presente con una delegación de alto nivel en la reunión cumbre de la Comunidad de Estados Latinoamericanos y del Caribe, que tiene lugar en República Dominicana, en la que se han formulado expresiones de rechazo al proteccionismo y la unilateralidad de las nuevas autoridades estadunidenses, y que si el presidente Enrique Peña Nieto no pudo asistir a ella por razones de agenda, como se informó oficialmente, no se haya enviado allí cuando menos al canciller Videgaray, quien, en cambio, viajó a Washington a atestiguar la andanada antimexicana.

La respuesta de Peña a los gestos hostiles de Trump, si bien positiva en su preocupación por la circunstancia de los millones de mexicanos que viven y trabajan en Estados Unidos, parece insuficiente para hacer frente a la andanada. Debe considerarse que México tiene diversos instrumentos legales, diplomáticos, económicos y migratorios para salir en defensa no sólo de sus ciudadanos migrantes, sino también de su soberanía y de su economía. Ante las decisiones hostiles del gobierno vecino, este país podría actuar en reciprocidad en esos y otros ámbitos, y si Trump se empeña en desconocer los acuerdos bilaterales y trilaterales, las autoridades nacionales pueden hacer otro tanto y desvincularse de múltiples compromisos adquiridos con Washington.

Es importante considerar que si no se actúa con la firmeza requerida, la representación mexicana llegará en una situación de extrema debilidad a la renegociación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) o, más bien, como puede esperarse con criterio realista, a una reformulación atenuada y disminuida de ese instrumento regional que la administración Trump desea replantear en términos aún más desventajosos para México de lo que ya son.

Es fundamental considerar que el proyecto histórico de integración económica supeditada a Estados Unidos, inaugurado hace tres décadas con la entrada de México al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT, por sus siglas en inglés), aterrizado en 1994 con la firma del TLCAN y aplicado desde entonces al pie de la letra por los sucesivos gobiernos, se ha quedado sin soporte ni fundamento, y que resulta imprescindible y urgente diseñar un nuevo horizonte para el desarrollo nacional. En tanto no se actúe en este sentido –y el tiempo para ello se agota rápidamente– no será posible formular una estrategia coherente para enfrentar la hostilidad, las groserías y la prepotencia del gobierno vecino.

a) Enumera los párrafos y completa lo siguiente:

Enunciador:_____Enunciatario:_____

Código:_____Contexto:_____

Referente:_____ Propósito:_____

b) ¿En qué párrafo se encuentra la introducción? ___

c) Escribe la tesis del texto

_____

_____

_____

d) Escribe los argumentos que defienden la tesis:

1. _____

_____

_____

_____

2. _____

_____

_____

_____

Actividad extra clase

Lleva a clase un editorial periodístico sobre algún tema de tu interés, y completa lo siguiente con base en su contenido.

Título:_____

Enunciador:_____Enunciatario:_____

Código:_____Contexto:_____

Referente:_____ Propósito:_____

Tesis:_____

_____

_____

Párrafo en que se ubica la introducción_____ Párrafo en que se ubica la conclusión_____

Argumentos:

1) _____
_____
_____
_____
_____

2) _____
_____
_____
_____
_____

¿Cuál es tu opinión acerca de la tesis que se plantea? Argumenta.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Elementos del cómic y la caricatura política

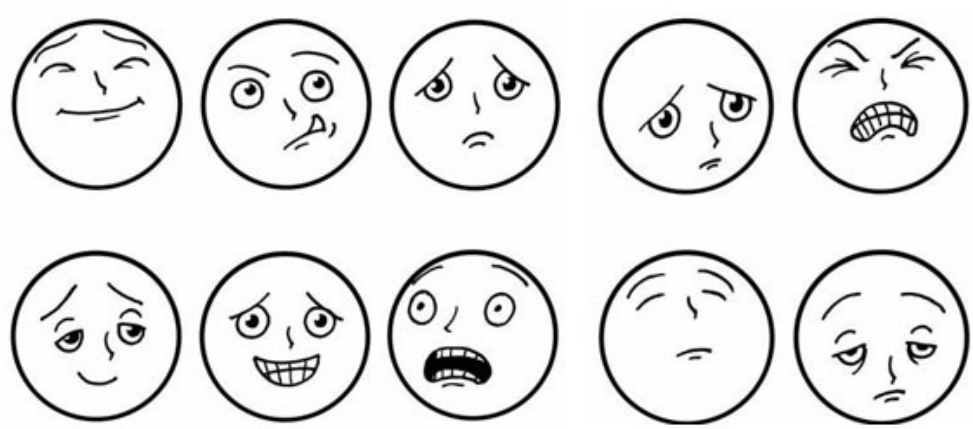
Aunado a los elementos que colocaste en la página anterior, la caricatura política cuenta con algunas características del cómic, ya que ambos son textos icónico-verbales, que emplean imágenes y texto; por tanto, para su análisis es necesario que revises la siguiente información.

El autor organiza la historia que quiere contar, distribuyéndola en una serie de espacios o recuadros llamados viñetas.

El texto escrito suele ir encerrado en lo que conocemos como globo o bocadillo que sirve para integrar en la viñeta el discurso o pensamiento de los personajes y el texto del narrador. La forma de los bocadillos depende de la intencionalidad del contenido.

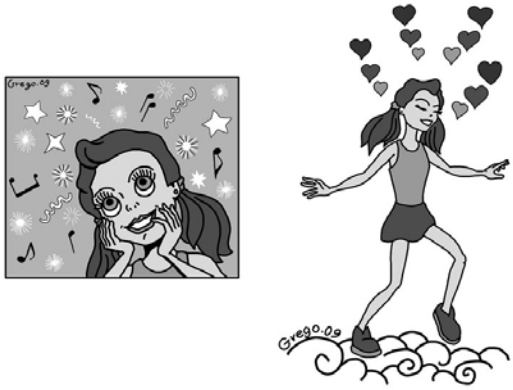
Aspectos fundamentales:

1. El lenguaje de los gestos: los sentimientos y los estados de ánimo se expresan principalmente a través del rostro del personaje: alegría, enfado, preocupación, pero también a través del cuerpo y de las manos.



2. Los movimientos cinéticos: son signos gráficos en forma de rectas o comillas que indican la trayectoria o el movimiento de personajes y objetos. Estas líneas hacen que parezca que existe movimiento en la viñeta.

3. Las metáforas visuales: son dibujos o signos abstractos que inmediatamente nos sugieren una acción o un estado de ánimo: Los corazones indican enamoramiento, una bombilla encendida indica que el personaje tiene una buena idea, etc.



4. La onomatopeya es la palabra que imita el sonido de la cosa, por ejemplo: zzz, paf... además con la influencia del cómic norteamericano se amplian e inventan nuevas onomatopeyas que tienen su origen en los verbos ingleses como: sniff (olfatear o suspirar), glup (tragar), boing (botar), romper (crash), salpicar (splash)...

Los textos

Para empezar debemos saber que los textos irán escritos dentro de un globo, que al mismo tiempo estará formado por un continente el cual se cierra con un " rabito" o delta que nos indicará a qué personaje pertenecen esas palabras o pensamientos. Además dependiendo de la forma del globo se expresarán diferentes cosas.

Voz en off

Representa el diálogo de un personaje que no aparece visualmente en la viñeta.

Tipos de ángulos

1. Ángulo medio o normal: la acción se representa como si pasase a la altura de nuestros ojos.

2. Ángulo en picado: los personajes aparecen enfocados por la cámara desde una posición elevada, de manera que observamos la escena desde arriba.

3. Ángulo contrapicado: en este caso la acción es contemplada desde abajo.

Tipos de plano

El encuadre es el espacio que decidimos enmarcar dentro de una viñeta y según el ángulo que escojamos puede haber diferentes tipos de plano:

Plano general: el encuadre nos permite ver una porción considerable del escenario en el que se va a realizar la acción.

Plano entero: los personajes aparecen a cuerpo entero en el espacio de la viñeta.

Plano americano: los personajes aparecen cortados a la altura de las rodillas.

Plano medio: los personajes quedan cortados por la mitad.

Primer plano: se encuadra el rostro del personaje, con su expresión bien clara.

Plano detalle: aparece representado una porción de su cuerpo o un objeto en el que hay que poner atención.

ACTIVIDAD

Observa la siguiente viñeta y explica sus elementos.

_____

_____

_____

_____

_____

ACTIVIDAD

Observa la siguiente caricatura y contesta lo que se te pide.

Describe el gesto del personaje_____

_____

Describe los movimientos cinéticos_____

_____

Tipo de globo_____Tipo de ángulo_____Tipos de Plano_____

Elabora un comentario general de la caricatura

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Figuras retóricas en la caricatura política

ACTIVIDAD

Investiga y completa el siguiente cuadro, con base en el ejemplo.

Figura retórica	Definición	Ejemplo
Prosopopeya	La Prosopopeya o Personificación es una figura retórica que consiste en atribuir cualidades o acciones propias de seres humanos a animales, objetos o ideas abstractas.	
Metáfora		
Hipérbole		
Reiteración		

ACTIVIDAD

Observa la siguiente caricatura y contesta lo que se te pide.

Describe el gesto del personaje_____

_____

Explica la metáfora visual_____

_____

Tipo de globo_____Tipo de ángulo_____Tipos de Plano_____

Elabora un comentario general de la caricatura

_____

_____

_____

_____

_____

Unidad III

Ensayo literario

Ensayo académico

Propósito:

Al finalizar la unidad, redactarás un ensayo académico a partir de la lectura, el análisis y el contraste de ensayos literarios y académicos, para el incremento de tu habilidad argumentativa.

Evaluación diagnóstica

1. ¿Qué es un ensayo académico?

_____
_____
_____
_____

2. ¿Qué es un ensayo literario?

_____
_____
_____
_____

3. ¿Qué temas te gustaría abordar mediante la investigación y la exposición de argumentos?

_____
_____
_____
_____

4. ¿Crees que un escritor puede ganar un premio nobel por dar a conocer sus argumentos sobre un tema? Explica.

_____
_____
_____
_____

El ensayo y su tipología

El ensayo surge como una escritura que tiene como fin la transmisión de las ideas; sin embargo, dada la libertad formal y maleabilidad que le caracterizan hicieron que en épocas modernas los escritores encontraran en él también una vía para explotar su creatividad, con la cual pronto se incorporó, junto con el teatro, la narrativa y la poesía, a la lista de los géneros literarios.

Al hablar de ensayo literario señalamos que en este tipo de ensayos, el fin estético y creativo de la escritura se enlaza con el proceso reflexivo: en el ensayo literario no sólo es importante el tema o la idea a tratar, sino también cobra realce el modo y la originalidad en que se escribe.

A diferencia del ensayo académico, donde los temas a tratar guardan siempre un nivel de formalidad propia del ámbito académico, el ensayo literario puede tratar desde temas de gran trascendencia y complejidad, hasta asuntos cotidianos y en apariencia banales, pero que buscan expresar el proceso reflexivo de su autor.

Así, por ejemplo, el escritor mexicano Julio Torri escribió un ensayo sobre la bicicleta, mientras que el también mexicano José Emilio Pacheco dedica uno de sus ensayos a las cucarachas.

El ensayo literario tiene como destinatario a un público general y no especializado, así que usualmente se escribe sin usar términos técnicos y complejos, a diferencia del ensayo académico, que al tener como destinatarios a lectores especialistas en alguna materia, puede usar un léxico especializado acorde a la disciplina en la que se ubique.

En la medida en que se considera una rama de la escritura creativa, la originalidad es un elemento fundamental del ensayo literario. Tal originalidad puede encontrarse tanto en el tema tratado como en el estilo en que se escribe. En el ensayo literario es común que el autor use recursos estéticos como el humor, la ironía, la digresión y la parodia, entre otros.

Dada la importancia de la originalidad en el ensayo literario, es común que el autor proyecte en la escritura su estilo personal y hasta es común que en el afán de proyectar su personalidad en el escrito, el autor haga referencias a su vida privada.

Estructura

A diferencia de los ensayos académicos en donde se privilegian los tecnicismos y conceptos científicos o filosóficos, donde importa más el qué se dice; en el ensayo literario importa más el cómo se dice (la forma por encima del fondo). Por ello, es común la utilización de recursos literarios como el humor, la ironía, las digresiones, etc.

La estructura del ensayo responde al estilo de su autor y la mayoría de las veces se mezcla el contenido con la forma, resaltando ambas en diferentes momentos del ensayo. Partiendo de que el ensayista no pretende profundizar científica o académicamente en el tema, la estructura se abre a los recursos literarios que utilice el ensayista. Sin embargo, una característica que no puede dejar de tener es la manifestación de la postura personal del ensayista sobre el tema que trata.

Al igual que el académico, el ensayo literario usualmente se compone de una introducción donde el autor señala el tema o problema del que hablará, así como su propia postura al respecto; un desarrollo donde expone los detalles del tema y los argumentos a favor y en contra del asunto a tratar y finalmente un cierre o conclusión donde el autor da por demostrada su tesis. Sin embargo, tal estructura no es rígida y no es necesario que el autor señale con sub-títulos cada una de las partes, incluso puede modificar el orden de estas. También es común encontrar ensayos literarios escritos en forma de divagación, es decir, que el autor puede pasar de un tema a otro libremente.

En la escritura ensayística es común que se haga referencia a las ideas u obras que otros autores han escrito sobre el mismo tema del que nos ocupamos. Cuando en un ensayo académico usamos las ideas u obras de otros autores, se exige que se informe con claridad de dónde hemos tomado tal información, incluso existen formatos especiales para ello como el aparato crítico y la cita bibliográfica. Sin embargo, en el ensayo literario o creativo, esta exigencia de ofrecer referencias puntuales desaparece para favorecer la agilidad y amenidad

de la escritura. Si en el ensayo académico se exige que al repetir la idea de un autor se informe el título de la obra y la página de donde procede el dato, en el ensayo literario puede sólo citarse el nombre del autor, sin dar la obra o lugar donde lo dijo.

Usualmente, los ensayos literarios aparecen aisladamente en publicaciones periódicas no especializadas como periódicos o revistas, aunque después pueden reunirse en un solo volumen como un libro de ensayos.

Actividad

Lee los siguientes textos y subraya las figuras retóricas que brindan un aspecto literario al escrito, después de cada ensayo escribe tu opinión.

ANTOLOGÍA DEL PAN

Salvador Novo

El pan, según la Biblia, resulta ser tan antiguo como el hombre mismo. Adán, vegetariano, al ser echado de su huerto, no sólo fue condenado a ganarlo con el sudor de su frente, sino que iba en lo sucesivo a alimentarse de carne -caza y pesca- para tragar, las cuales necesitaba acompañarlas con pan, tal como nosotros. Las frutas y las legumbres pasan sin él. El más para aquellas constantes excursiones de nuestros abuelos prehistóricos, como para las nuestras bueno llevar sándwich. Toda pena es buena con pan. El que tiene hambre piensa en él. Lo comen las personas que son como el de buenas. Calma el llanto. ¿A quién le dan pan que llore? Y las personas sinceras le llaman por su nombre y al vino, vino. El pan es sagrado "¿Manha? ¿Qué es esto? Es el pan que se cuaja en torno de nosotros mejor que en los trigales" Antes, Lot (Génesis 111) hizo una fiesta "e hizo pan" y Abraham, cuando recibió a los ángeles ordenó a la diligente Sara (Génesis XVIII) que preparan panecillos. Porque en la edad de piedra, aunque hacía panes quedaban muy duros; y no eran de trigo, sino de bellotas, como las que han encontrado en Wangen y en Robenhausen.

Vigilo consigna el hecho de que los maridos molían el trigo mientras que las esposas, a cualquier hora se les podía encontrar con las manos en la masa (Geórgicas, 1, 277). Se asombra Herodoto de que los egipcios se llevan a grandes perfeccionistas el arte de la panadería, amasan la harina con los pies y el barro con las manos. En Egipto nace la distinción, que prevalece en México de las clases sociales por las de pan que consumían. Los primeros pambazos los comieron los esclavos y el pan blanco los ricos, como hoy. También los cocoles nacieron allá. Nos lo dice la arquitectura y lo confirma el ajonjolí que los decora y sazona.

Pero panaderías públicas no las hubo sino hasta el año de 168 a.C. el pan traía en Roma el Fecial de su autor. Mas las caprichosas romanas, y más que ellas, las pompeyanas preferían seguirlo haciendo en su casa, acaso porque sabían que eran hasta el tiempo de Constantino, los esclavos, y después los ladrones y los criminales quienes lo hacían.

El pan no armoniza con ciertos guisos ni con determinados líquidos. Por eso a las personas inarmónicas se les llama "pan con atole" y es preferible comer tortillas con frijoles y piloncillo con el atole. Tal hacían los indios, y todavía no aceptan el pan. Es sagrado, he dicho, y es católico. Confirmándolo de diversas maneras se celebran fechas notables: las roscas de reyes, el pan de muerto, y luego las torrejas, capirotada, y los chongos.

El pan es inseparable de la leche. Si es incompatible con el atole, es indispensable con el chocolate o con el café con leche. Niños y viejos lo bendicen porque se reblandece mojándolo "en sopas". No es menor su interés literario. ¿En qué novela con calabozos, no aparece con un jarro de agua, un pan duro? En que novela con altruismo no se habla de los mendrugos o de las migajas y no nos dicen "nos arrebatan el pan"¿Y el amargo pan del destierro? En la Nueva España con la ordenanza de tenderos dada por el señor virrey, Márquez de Gualmacazar el 17deagosto de 1619 y ejecutada por la Real Audiencia el trece de enero de 1621, se dispuso que en las tiendas se puede vender todo género de bastimento, maíz, leña, carbón, pan, azúcar, miel, vino, vinagre, aceitunas, queso y todo tipo de las legumbres, tocino, manteca, menudo, compostura.

El 1719 aprobó el marqués de Balero nuevas órdenes de la fiel ejecutora y mandaba en ella que los panaderos se matricularan dentro de su tercera pena de a cien pesos. "Que pongan marcas en el pan de diez pesos" (El Fecial Romano) y que separados mientras se amasa el pan floreado y pambazo "que todo el Pan tenga pintaderas y separadas las del pambazo y no teniéndole, se repute por pambazo". "Que el que amasare trigo pelón no amase candela ni bizcochero, sea panadero...

En la "Ordenanza del pan" de 5-de febrero de 1580 dada por el Virrey Martín Henríquez se mandó que ningunos sea osado de vender pan en su casa ni publican ni sacramento sino en las plazas y partes públicas donde se lleve luego que se saque del horno, pena del periodo el pan, y 10 pesos aplicados por cuartas partes por la segunda doblada, y por la tercera privación de trato y destierro de un año. (Así las penas. Si español, multas. Si negro o indio, azotes y publica vergüenza). De estas ordenanzas resulto: I. Que los españoles se hayan especializado en las panaderías, por privilegios legales y por gusto racial, y II. El refrán "Se vende como pan caliente" y ya que el pan se vendía caliente.

En nuestros pueblos, coloniales aún, el pan, se vende en las plazas, en grandes canastos, todavía las familias en las colonias tienen su panadero predilecto, aquel que constituye el flirt de las criadas y el regocijo de los niños, el flirt. Decorativo que llega a las 5 de la tarde, cuando ellos vuelven del colegio, con su gran bandeja de las chilindrinas, hojaldras, violines, huesos, cocoles, monjas, empanadas, roscas de canela, cuernos, chamucos...

Las teleras -bolillos, o virotes, según la religión- que consumimos actualmente en la mesa, son adecuadamente grandes, parecen encerrar además, en su forma de puño cerrado, una sorpresa. El pan, rebanado, americano -el pan que usted comerá- ya se sabe que nada encierra. (¡Oh razas blandas que procedeis por partes, por pisos, por años, por capítulos, por tajadas, por estados!). La telera y el bolillo son aristocráticos totales individualistas. Nadie que se respeta se comerá delante de la gente una sobra de bolillo como se come una rebanada de pan y decid francamente ¿No hayáis preferibles las tortas compuestas a los sándwiches, aún los pambazos compuestos? ¡Otro error de las huelgas del panadero, terror de comer pan frío o de los que se les ocurra en casa hacer pan!

Tal es el inconveniente de los días festivos. Andarán por las calles confundibles con albañiles - la diferencia está en los huaraches y las alpargatas-, los panaderos disfrutando su libertad. Los españoles con sus blancas batas de médico y sus gordas caras de ángeles barrocos se desesperarán de inacción.

No se haya sin la prisa de atender a los gritos corales de llenar santa, su misión de pan de las canastas raidas más ya aparecen casas americanas que reparten pan en su automóvil Tostado y de pasas -¡Poca imaginación nórdica para todos los usos. Aquellos grandes surtidos bizcochos para la merienda, van desapareciendo. En los cumpleaños ya se parten birthdaycakes. El té sustituye al chocolate y se toma con pan tostado o con pan de pasas. Los bolillos, grandes trigos ceden su puesto a las monótonas rebanadas. México se desmejicaniza. Con su pan se lo coma.

Opinión:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

La mujer es un misterio

Ángeles Mastretta

Hay una estampa que guarda el más importante archivo fotográfico de la Revolución Mexicana, por la que camina hacia cualquier batalla un grupo de revolucionarios montados a caballo. Altivos y solemnes, con sus dobles cananas cruzándoles el pecho y sus imponentes sombreros cubriéndoles la luz que les ciega los ojos y se los esconde al fotógrafo, parece como si todos llevaran una venda negra a través de la cual creen saber a dónde van.

Junto a ellos caminan sus mujeres, cargadas con canastas y trapos, parque y rebozos. Menos ensombrecidas que los hombres, marchan sin reticencia a su mismo destino: los acompañan y los llevan, los cobijan y los cargan, los apacientan y los padecen.

Muchas veces las mujeres mexicanas de hoy vemos esa foto con la piedad avergonzada de quien está en otro lado, pero muchas otras tenemos la certidumbre de ser como esas mujeres. De que seguimos caminando tras los hombres y sus ciegos proyectos con una docilidad que nos lastima y empequeñece. Sin embargo, hemos de aceptar que las cosas no son del todo iguales. Creo que con la prisa y la fiebre con que nos ha tocado participar, padecer y gozar estos cambios, ni siquiera sabemos cuánto han cambiado algunas ideas y muchos comportamientos.

Muchas de las mujeres que viven en las ciudades trabajan cada vez más fuera de sus casas, dejan de necesitar que un hombre las mantenga, se bastan a sí mismas, se entregan con pasión y con éxito a la política y al arte, a las finanzas o la medicina. Viajan, hacen el amor sin remilgos y sin pedirle permiso a nadie, se mezclan con los hombres en las cantinas a las que antes tenían prohibida la entrada, deambulan por la calle a cualquier hora de la noche sin necesidad de perro, guardián o marido que las proteja, no temen vivir solas, controlan sus embarazos, cuidan y gustan de sus cuerpos, usan la ropa y los peinado que se len antojan, piden con más fuerza que vergüenza la ayuda de sus parejas en el cuidado de los hijos, se divorcian, vuelven a enamorarse, leen y discuten con más avidez que los hombres, conversan y dirimen con una libertad de imaginación y lengua que hubiera sido el sueño dorado de sus abuelas.

Estamos viviendo de una manera que muchas de nosotras ni siquiera hubiéramos podido soñar hace veinticinco años. Comparo por ejemplo el modo en que las mujeres de mi generación cumplíamos quince años, y el modo en que los cumplen nuestras hijas.

Algunas de las mujeres jóvenes que viven en el campo también han empezado a buscarse vidas distintas de las que les depararía el yugo que nuestros campesinos tienen sobre sus mujeres, mil veces como la consecuencia feroz del yugo y la ignorancia que nuestra sociedad aún no ha podido evitarles tampoco a los hombres del campo.

Muchas de ellas son capaces de emigrar sin más compañía que su imaginación, y llegan a las ciudades con la esperanza como un fuego interno y el miedo escondido bajo los zapatos que abandonan con su primer salario. Son mujeres casi siempre muy jóvenes que están dispuestas a trabajar en cualquier sitio donde estén a salvo de la autoridad patriarcal y sus arbitrariedades. Mujeres hartas de moler el maíz y hacer las tortillas, parir los hijos hasta desgastarse y convivir con golpes y malos tratos a cambio de nada.

Mujeres que desean tan poco, que se alegran con la libertad para pasearse los domingos en la Alameda y las tardes de abril por las banquetas más cercanas a su trabajo. Mujeres que andan buscando un novio menos bruto que los del pueblo, uno que no les pegue cuando paren niña en vez de niño, que les canten una canción de Juan Gabriel y les digan mentiras por la ventana antes de violentarlas sin hablar más y hacerles un hijo a los quince años.

En muchas mujeres estas nuevas maneras de comportarse tienen detrás la reflexión y la voluntad de vivir y convivir fuera de lo que hizo famoso a México por el alarde de sus machos y la docilidad de sus hembras. Entre otras cosas porque alguna de esta fama era injusta. Yo creo que mujeres briosas y valientes han existido siempre en nuestro país, sólo que hace medio siglo parte del valor consistía más que en la rebelión en la paciencia y antes que en la libertad en el deber de cuidar a otros.

Quizá uno de los trabajos más arduos de las mujeres mexicanas ha sido la continua demanda de atención y cuidados que han ejercido sus parejas. Lo que en los últimos tiempos ha hecho a los hombres más vulnerables, porque como son bastante incapaces para manejar lo doméstico, basta con abandonarlos a su suerte cuando se portan mal. Cosa que las mujeres han empezado a hacer con menos culpa y más frecuencia.

Entre más aptas son, entre más acceso tienen a la educación y al trabajo, más libres quedan para querer o detestar a los machos que sus brazos cobijan.

Otra muestra de preponderancia masculina en la vida familiar ha sido –como en otros países, no sólo latinoamericanos sino europeos y norteamericanos- la voluntad de tratar mujeres como animales domésticos a los que puede castigarse con gritos y muchas veces con golpes. Eso también es algo que cambia en nuestro país. Cada vez es mayor el número de mujeres que denuncian las arbitrariedades en su contra y no se quedan a soportarlas como lo hicieran sus antepasadas.

Han transcurrido ochenta años desde el día en que se tomó la foto del archivo y las mujeres mexicanas aún hacen la guerra de sus hombres, aún arrastran y cuidan a sus heridos, aún mantienen a sus borrachos, atestiguan sus borracheras, escuchan sus promesas y rememoran sus mentiras. Pero ya no rigen sus vidas según el trote y la magnificencia de los hombres. Aún lloran sus infidelidades, sosiegan sus fidelidades, pero ya no los despiden y albergan sólo según el antojo de las inescrutables batallas masculinas.

Quizás es este el cambio más significativo: las mujeres actuales tienen sus propias batallas y, cada vez más, hay quienes caminan desatadas, lejos del impecable designio de un ejército formado por hombres ciegos.

Las mujeres mexicanas del fin de siglo ya no quieren ni pueden delegar su destino y sus guerras al imprevisible capricho de los señores, ya ni siquiera gastan las horas en dilucidar si padecen o no una sociedad dominada por el machismo, ellas no pierden el tiempo, porque no quieren perder su guerra audaz y apresurada, porque tienen mucho que andar, porque hace apenas poco que han atisbado la realidad del sueño dormido en la cabeza de la mujer que ilumina una vieja estampa con su cuerpo cargado de canastas y balas: para tener un hombre no es necesario seguirlo a pie y sin replicar.

Suena bien ¿verdad? Sin embargo, llevar a la práctica tal sentencia no siempre resulta fácil, agradable, feliz. Por varios motivos. Entre otros, porque las mujeres que se proponen asumir esta sentencia no fueron educadas para su nuevo destino y les pesa a veces incluso físicamente ir en su busca: se deshicieron de una carga, pero han tomado algunas más arduas, por ejemplo enfrentar todos los días la idea aún generalizada de que las mujeres deben dedicarse a atender su chiquero, a hablar de sí mismas entre sí mismas, para sí mismas, a llorar su dolor y su tormenta en el baño de sus casas, en la iglesia, en el teléfono, a tararear en silencio la canción que les invade el cuerpo como un fuego destinado a consumirse sin deslumbrar a nadie.

Muchas veces esta idea aparece incluso dentro de sus adoloridas cabezas, de su colon irritado, junto con su fiera gastritis cotidiana. O, peor aún, deriva en repentinas depresiones a las que rige la culpa y el desasosiego que produce la falta de asidero en quienes supieron desde niñas que no tendrían sino asideros en la vida.

Sin ánimo de volver a hacernos las mártires, debemos aceptar cuánto pesa buscarse un destino distinto al que se previó para nosotras, litigar, ahora ya ni siquiera frontalmente, dado que los movimientos de liberación femenina han sido aplacados porque se considera que sus demandas ya fueron satisfechas, con una sociedad que todavía no sabe asumir sin hostilidad y rencores a quienes cambian.

Me preguntaba hace poco un periodista: ¿Por qué a pesar de todo lo logrado, las mujeres hacen sentir que no han conquistado la igualdad? ¿Qué falta?

Falta justamente la igualdad, le respondí. ¿Por qué si un hombre tiene un romance extraconyugal es un afortunado y una mujer en la misma circunstancia es una piruja? ¿El hombre un ser generoso al que le da el corazón para dos fiebres y la mujer una cualquiera que no respeta a su marido? ¿Por qué no nos parece aberrante un hombre de cincuenta años entre las piernas de una adolescente y nos disgusta y repele la idea de una mujer de treinta y cinco con un muchacho de veintiséis? ¿Por qué una mujer de cuarenta y cinco empieza a envejecer y un hombre de cuarenta y cinco está en la edad más interesante de su vida? ¿Por qué detrás de todo gran hombre hay una gran mujer y detrás de una gran mujer casi siempre hay un vacío provocado por el horror de los hombres a que los vean menos? ¿Por qué los esposos de las mujeres jefes de Estado no se hacen cargo de las instituciones dedicadas al cuidado de los niños? ¿Por qué a nadie se le ocurre pedirle al esposo de una funcionaria de alto nivel que se adscriba al voluntariado social? ¿Por qué las mujeres que ni se pintan ni usan zapatos de tacón son consideradas por las propias mujeres como unas viejas fodongas cuando todos los hombres andan en zapatos bajos y de cara lavada sintiéndose muy guapos? ¿Por qué se consideran cualidades masculinas la fuerza y la razón y cualidades femeninas la belleza y la intuición? ¿Por qué si un hombre puede embarazar a tres distintas mujeres por semana y una mujer sólo puede embarazarse una vez cada diez meses, los anticonceptivos están orientados en su mayoría hacia las mujeres?

Y puedo seguir: ¿por qué al hacerse de una profesión las mujeres tienen que actuar como hombres para tener éxito? ¿Por qué los pretextos femeninos –tengo la regla o mi hijo está enfermo, por ejemplo- no pueden ser usados para fallas en el trabajo, y los pretextos masculinos –estoy crudo, perdonen ustedes pero vengo de un tibio lecho, por ejemplo- son siempre aceptados con afecto y complicidad?

¿Por qué la libertad sexual a la que accedimos las mujeres ha tenido que manejarse como la libertad sexual de la que hace siglos disfrutan los hombres? ¿Por qué las mujeres nos pusimos a hacer el amor sin preguntas cuando cada vez seguía latente en nuestros cuerpos la pregunta ¿qué es esta maravilla? Y aceptamos sin más la respuesta que los hombres se dieron tiempo atrás y que a tantos desfalcos los ha conducido: "este es un misterio, ponte a hacerlo".

Sólo los poetas han querido librarse de usar esta respuesta para responder a las múltiples preguntas que los hombres responden con ella, pero los poetas, como las mujeres, no gozan todavía de mucho prestigio nacional. Prestigio tienen los misterios, no quienes se empeñan en descifrarlos. Y los misterios, como casi todo lo prestigioso, los inventaron los hombres. Con ese prestigio nos han entretenido mucho tiempo. Cuántas veces y desde cuándo nos hemos sentido halagadas al oír la sentencia patria que dice: la mujer es un misterio.

Y ¿por qué no? La virgen de Guadalupe es un misterio, la Coatlicue es un misterio, la muerte en un misterio, la mujer debe ser un misterio y las sociedades sensatas no hurgan en los misterios, sólo los mantienen perfecta y sistemáticamente sitiados como tales. La virgen de Guadalupe en la basílica, la Coatlicue en el Museo de Antropología y ¿las mujeres?

Las mujeres ya no quieren seguir a los hombres a pie y sin replicar. Bueno y vaya, parece que se nos ha dicho. Y nos hemos subido a los caballos y trabajamos el doble y hasta nos hemos puesto al frente de nuestras propias batallas.

Por todo eso, incluso hemos encontrado prestigio y reconocimiento. Sin embargo, aún no desciframos el misterio. Aún no sabemos bien a bien quiénes somos, mucho menos sabemos quiénes y cómo son las otras mujeres mexicanas.

La última tarde que pasé en México, fui a una de las apresuradas compras de zapatos que siempre doy en hacer antes de salir de viaje. Volvía de una elegante zona comercial encerrada en mi coche que olía bonito, canturreando una canción que cantaba en mi tocacintas la hermosa voz de Guadalupe Pineda.

Estaba contenta. Conmigo, con mis amores, con la idea de viajar, con la vida.

Entonces me detuvo en un semáforo el rostro espantoso de una mujer que pedía limosna mientras cargaba a un niño. Estamos acostumbrados a esos encuentros. Sin embargo, la cara que cayó sobre mí esa tarde era inolvidable de tan fea.

-Debe estar enferma- me dije-. Y no eres tú. Es ella, es otra mujer. Tú eres una mujer que vive en otra parte, eres una escritora, una testigo. No la subas a tu coche, no ensucies tu bien ganada dicha de hoy, no la cargues, déjala en la esquina con su niño moquiento y sus preguntas que tan poco tienen que ver con las tuyas. Y corre a terminar tu conferencia sobre la situación actual de las mujeres mexicanas. Corre a ver si desde tu fortuna tocas algún misterio.

Corrí. Y aquí estoy después de darle vueltas por dos horas, todavía con la certidumbre de que no he tocado el misterio.

(Ángeles Mastretta, Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993)

Opinión:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

El ensayo académico

Es un tipo de composición escrita en prosa que de forma breve, analiza, interpreta o evalúa un tema. En otras palabras, intenta resolver un problema por medio de argumentos. Este tipo de texto trata de responder una interrogante, trata de respaldar una tesis por medio de la argumentación o exposición. Este tipo de texto, motiva el pensamiento crítico e independiente de quien escribe, ya que incita al estudiante a buscar un problema y su posible solución, así como un análisis profundo e individual de algún tema en particular.

Las características del ensayo académico varían según los requerimientos del modelo de cita y referencia que se esté utilizando (APA, MLA, etc.). Sin embargo, como características generales podemos decir que todo ensayo académico hace uso de un lenguaje formal y se escribe en tercera persona del plural o con voz neutra; posee un contenido relevante y bien documentado así como muestra una opinión propia pero justificada con otras fuentes.

El ensayo desempeña un papel importante dentro del medio académico, debido a que se considera un buen recurso para la evaluación del conocimiento adquirido por los estudiantes. Muchos profesores eligen este tipo de texto por ser ideal para evaluar, ya que motiva tanto la postura crítica del estudiante así como demuestra los conocimientos adquiridos en el área que se esté investigando o desarrollando. Por otro lado, este tipo de texto es bastante flexible y se puede aplicar a todas las áreas de estudio e investigación (con sus debidas variaciones).

Estructura

La estructura típica del ensayo académico consta de una introducción, un desarrollo EXPOSITIVO-ARGUMENTATIVO, conclusiones y referencias bibliográficas.

La introducción sirve para presentar el propósito del ensayo, para mostrar los acercamientos, de forma general, que se presentarán en el desarrollo y para dar una breve noción al lector de la organización del texto. La introducción también sirve para presentar la tesis central del ensayo, es decir, la pregunta que se intenta responder. Es necesario limitar el tema y enfocarlo en algún punto de interés para lograr una tesis clara y que llame la atención del lector. De esta manera, podemos afirmar que la introducción consta de dos partes: una breve introducción general al tema y a la organización del ensayo, y la exposición de la tesis central.

En el cuerpo del ensayo se desarrollan los aspectos expuestos en la introducción, comenzando por los aspectos más generales o de contextualización acerca del tema y terminando con los argumentos que sostienen la tesis que se expone. La organización de esta parte del ensayo es variada y depende tanto del tema como de las intenciones del autor. Esta sección es la más importante del ensayo no sólo porque expone y argumenta la tesis sino porque demuestra la capacidad de organización, exposición y argumentación del escritor.

En la conclusión se recapitulan la tesis y las ideas principales que se expusieron tanto en la introducción como en el cuerpo del ensayo. En esta sección, se comienza haciendo un breve resumen del ensayo y se termina con una frase bien pensada, que cierre la tesis expuesta por el autor. Es en esta parte donde el autor tiene que cerrar el ensayo con una respuesta a la pregunta que se planteó, la cual puede o no coincidir con las ideas, previas a la investigación, del autor. Es decir, la tesis central puede ser cierta o presentarse como falsa, lo importante es cerrar el ensayo.

La bibliografía es una de las partes fundamentales del ensayo porque es en ella donde los argumentos, la información y las ideas, se respaldan. Sin una bibliografía correcta, el ensayo puede no sostenerse o bien, declararse como plagio. Además es importante recordar que las citas, ya sean textuales o parafraseadas, se sostienen en ésta última parte del ensayo.

La bibliografía pueden ser libros, fuentes de internet, DVD's, revistas, tesis, otros ensayos, en fin cualquier cosa que brinde información sobre el tema, lo importante es citarla según el modelo que se esté utilizando.

Los pasos para la elaboración del ensayo académico son los siguientes:

- Plantear un problema dentro de una disciplina (tesis).
- Selección y delimitación del tema.
- Formular diversas hipótesis en torno al problema planteado. Es decir, el problema tiene solución ¿sí o no? ¿cómo? ¿por qué? etc.
- Obtener información de diversas fuentes como libros, DVD's, CD's, internet, revistas, etc.
- Leer, resumir y seleccionar la información útil.
- Determinar la línea de argumentos.
- Seleccionar la información que apoye a la línea argumentativa.
- Esbozar la posible bibliografía según el modelo de cita y referencia elegido.
- Elaborar un borrador del texto.
- Corregir el borrador, prestando atención especial a la línea argumentativa- expositiva.
- Revisar las referencias parentéticas, citas y paráfrasis, notas al pie y referencias finales.
- Edición final del ensayo.

Ejemplo de ensayo

La utopía en *Don Quijote de la Mancha*, elemento de formación esencial para los estudiantes

A lo largo de la historia, *Don Quijote de la Mancha* ha sido considerada la novela más importante, no sólo de la lengua española, sino incluso de la literatura universal[1]; sin embargo, actualmente pocos profesores de Educación Media Superior abordan dicho texto en sus aulas. En lo que se refiere al Colegio de Bachilleres, ¿es pertinente incluir la lectura de este escrito con nuestros estudiantes? A lo largo del siguiente texto, daremos respuesta a dicho cuestionamiento.

[1] Herrrero, Lucía. *Material para el curso Actualidad de Cervantes mediante el estudio del acopio del Centro de investigación de estudios cervantinos y del Museo iconográfico del Quijote*, 2016, p.10

Para Adolfo Sánchez Vázquez, filósofo español, la utopía mueve todo el actuar del Quijote[2], personaje protagónico del texto, y es precisamente la búsqueda de este ideal el aspecto que brinda un sentido crítico a la novela, pero ¿qué es la utopía? Ésta se define como un proyecto valioso y deseable, a la vez imposible de realizar.[3] Recordemos a Tomás Moro, quien describió la sociedad perfecta. También se percibe la utopía como un plan irrealizable en el momento en que se concibe. Por lo que consideramos que bien podemos pensar en la utopía, pues si hoy resulta imposible, tal vez en un futuro sea factible.

Ahora bien, la tesis que en este ensayo se expone es la siguiente: todos los alumnos necesitan leer la novela moderna *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [4]. ¿Por qué?, Porque existen varias razones que argumentan esta tesis: primera, porque les enfrentará con su propia realidad; segunda, porque es menester aspirar a la utopía; tercera, porque en esta obra encontrarán diferentes motivaciones para ayudarse y ayudar a los demás a tener una vida más placentera; cuarta, porque en esta obra están contenidos diferentes géneros, mismos que les servirán de acervo cultural.

Si bien la propuesta anterior resultaría una empresa casi irrealizable, dadas las características de la materia de Lenguaje y comunicación, o, en su defecto, la materia de Análisis de textos literarios, consideramos que abordar dicha novela con nuestros estudiantes redundaría en una comunidad más crítica y reflexiva, aunque para ello se tendría que realizar acuerdos con todos los maestros del área. Otro de los obstáculos es que los tiempos del semestre son insuficientes, pero, como en la obra de Cervantes, las barreras fortalecen la aventura del Quijote y, en nuestro, caso consolidan la aventura de aprender.

Procedamos ahora a desarrollar cada uno de los argumentos, antes expuestos, para defender nuestra postura:

Primero, la lectura de la novela enfrentará a los estudiantes del Colegio con su propia realidad. ¿De qué manera? Los alumnos se percatarían de lo que hasta el momento han hecho para conocerse a sí mismos; y que el autoconocimiento es el conocimiento más difícil de lograr. ¿Por qué?, porque el hombre teme encontrarse consigo mismo. Además, en la juventud es donde se planea el hombre que seremos en el futuro. Y si no nos conocemos realmente, ¿cómo saber lo que requeriremos más adelante?

También les serviría esta lectura para ir explorando aquellos pasajes quijotescos, donde podrían actuar en lugar del Quijote. Podrían preguntarse qué hubiesen hecho ellos en alguna aventura similar. Dando como resultado que cada alumno que haya hecho una buena lectura de dicha obra, guiado por su profesor, tuviese un conocimiento mayor de sí mismo.

No olvidemos que el contenido de la novela tiene estrecha relación con las andanzas de su autor, dado que existe una "fusión total entre la vida de Cervantes y los diferentes pasajes que en términos literarios recogerán su obra a lo largo de ella"[5] y así como Eulalio

[2] Sánchez Vázquez, Adolfo. La utopía de don Quijote. *Revista de Estudios Cervantinos No. 6*. Abril-mayo, 2008

[3] Diccionario Manual de la Lengua Española.

[4] Escrita por Miguel de Cervantes Saavedra; autor también de las novelas *La Galatea* y *Novelas ejemplares.*

[5] Herrero González, Lucía. Ibid, p. 12.

Ferrer encontró una fuerte identidad con la obra en medio del combate, seguramente nuestros jóvenes también tomarán como aliado este texto, como acompañante y aliado de sus propias batallas cotidianas.

Segundo, porque es menester aspirar a la utopía, es decir a los sueños, a las aspiraciones, a lo inalcanzable. Y es que muchos de nuestros estudiantes no saben con certeza a qué se dedicarán el día de mañana, por lo que no les interesa pasar sus materias. Pues, ¿qué harán cuando por fin hayan obtenido su controvertido pase reglamentado?, y creen que es mejor seguir en el bachillerato, para seguir pensando qué estudiarán, tal vez en algún momento se inspiren y les llegue el mensaje divino, así como ha ocurrido con tantos creadores, inspirados por Cervantes.

A propósito de lo mencionado en el párrafo anterior, nos preguntamos: ¿no es necesario que alguien cuestione a los alumnos menesterosos sobre cuáles son sus anhelos en esta vida? Pues andan por el Colegio como si anduvieran vagando por el mundo; les da lo mismo el norte que el sur; van y vienen sin rumbo fijo. ¿Dicha actitud será una muestra de locura?¿Se encontrarán perdidos en la espera de un rescate?¿Por qué no darles el arma de la literatura?

Lo que a nuestro juicio necesitan los colegiales es una fuente de inspiración, un hombre como el autor de *Utopía*, *Penélope*, *Sería fantástico*, entre otros temas. Un "soñador de pelo largo"[6] que les haga entender que la vida tiene sentido, a pesar de todo lo que estamos viviendo. Sí, a pesar de tantos crímenes, abusos, secuestros, violaciones. Que entiendan que a pesar de todos los pesares… hay una buena noticia al final del arcoíris.

Aunado a lo anterior, no olvidemos que el modelo educativo del Colegio conlleva el saber, saber hacer y saber ser, aspectos en los cuales va inmerso el sentido crítico del estudiante, éste puede explotarse a través de búsqueda utópica, ya que, como lo indica Sánchez Vázquez[7], la crítica nace de la utopía con sus principios y valores.

En la búsqueda de la utopía sin duda abundan los fracasos, pero éstos son necesarios; porque de no existir terminaría la gran aventura. La búsqueda de la utopía concluye cuando llega la cordura y, en este sentido, en lo que se refiere a nuestra sociedad mexicana actual ¿quiénes son los locos?, ¿quiénes podrían buscar la utopía? Si bien la utopía implica una crítica social, indudablemente son los jóvenes quienes pueden buscar el cumplimiento de este ideal y, de no conseguirlo, serán capaces de transmitir esta locura a los demás, como tal vez lo hemos hecho muchos de los profesores.

Respecto al tercer punto, los estudiantes del Colegio deben leer esta obra porque en ella encontrarán diferentes motivaciones para ayudarse y ayudar a los demás a tener una vida más placentera. Pues hay que tomar en cuenta que el protagonista de esta gran novela, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, es socorriendo a los menesterosos como se ha auxiliado a sí mismo. Que ha encontrado su felicidad en la ajena.

---

[6] Seudónimo del cantautor catalán Joan Manuel Serrat.

[7] Sánchez Vázquez, Adolfo. La utopía de don Quijote. *Revista de Estudios Cervantinos No. 6*. Abril-mayo, 2008, p.126.

Justamente la falta de ayuda al prójimo es lo que se ha perdido en nuestra sociedad contemporánea, en este liberalismo en donde todo es de uso y deshecho, hasta las personas. Y el Quijote se hace caballero andante precisamente para brindarle ayuda a todo aquel que la necesite: "para los condenados a muerte y para los condenados a vida".[8]

Cuarto, porque en esta obra están contenidos diferentes géneros literarios, mismos que les servirán de acervo cultural. Recordemos que la novela moderna, encarnada en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, según el mismo cura, contiene diferentes géneros, a saber: épica, lírica, tragedia, comedia; además diferentes formas: prosa, diálogo, discurso y verso; así como chistes, fábulas, leyendas, parodias y filosofía. Todo esto por medio de la metaficción.

Según el mismo Quijote, la novela moderna, de la cual es el protagonista, es una mezcla de todo lo que no renuncia a nada; por lo que, dice él mismo, es una "escritura desatada". Y con esta obra nuestros estudiantes y futuros lectores de esta obra, acrecentarían su acervo cultural, así como diferentes formas de asir el mundo.

En suma, y pese a los inconvenientes, reiteramos que todos los alumnos necesitan leer la novela moderna *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; promovamos las andanzas de los jóvenes en busca de la utopía a través de la literatura, sobre todo porque nuestro personaje principal expresa su deseo de volver a la llamada "Edad de oro", donde no existía "tuyo" y "mío".

Fuentes consultadas

- Cervantes, M. (1965). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Herrero, L. (2016) *Material del Curso Actualidad de Cervantes Mediante el Estudio del Acopio del Centro de Investigación de Estudios Cervantinos y del Museo Iconográfico del Quijote*. México: CCH Azcapotzalco.
- Sánchez, A. (2008) La utopía de don Quijote. *Revista de Estudios Cervantinos No. 6.* Abril-mayo.

Tesis:_____

_____

_____

[8] Como hace mención Sabines en su poema *La luna*, también musicalizado por Joan Manuel Serrat.

Argumentos que la respaldan:

Escribe tu opinión sobre el ensayo, ¿estás de acuerdo con la postura del autor? Argumenta.

Redacción de ensayo

Ya que has identificado los elementos y las características del ensayo, realiza la siguiente actividad: **Escribe** un ensayo, con el tema que te indique tu profesor (a), al hacerlo considera la siguiente lista de cotejo:

Nombre: _____ Grupo: _____ Fecha: _____

INSTRUCCIONES: coloca una X en la opción sí o no, según corresponda.

El ensayo cumple con las siguientes características…	Sí	No
1. Tiene introducción.		
2. Desarrolla al menos tres argumentos.		
3. Tiene conclusión.		
4. Plantea una tesis.		
5. Tiene menos de 10 faltas ortográficas.		
6. Emplea al menos 10 citas textuales.		
7. Utiliza el estilo de citación APA.		
8. Contiene al menos 5 textos en la bibliografía.		
9. Las referencias bibliográficas son correctas.		
10. La redacción es clara.		
Total		

Observaciones:

Recomendaciones para redactar el ensayo:

En los Anexos encontrarás dos ejemplos de ensayo académico, así como consideraciones generales de la escritura y una guía para emplear el estilo de citación APA, revisa dichos documentos y completa el siguiente formato de planeación.

1. Tema del ensayo:_____

_____

2. Tesis (idea que vas a defender): _____

_____

3. Argumento 1 (Sustento de tu tesis)

_____
_____
_____

4. Argumento 2 (Sustento de tu tesis)

_____
_____
_____

5. Fuentes a consultar.

_____
_____
_____
_____
_____
_____

Bibliografía

Álvarez, T. (2001) *Textos expositivo-explicativos y argumentativos*. Barcelona: Octaedro.

Álvarez, T. (2010) *Competencias básicas en escritura*. Barcelona: Octaedro.

Camps, A. (1997) Escribir: La enseñanza y el aprendizaje de la composición escrita, en revista *Signos. Teoría y práctica de la educación.* 24-33pp.

Campos, M.A. (2008) *Argumentación y habilidades en el proceso educativo* México: UNAM/ IISUE.

Cassany, D. (1995) *La cocina de la escritura.* Barcelona: Anagrama

Cassany, D. (1999) Construir la escritura. Barcelona: Paidós

Díaz-Barriga, F. y Hernández, G. (2010). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. México: McGrawHill.

Dolz, et al (2013). *Producción escrita y dificultades de aprendizaje*. Grao: Barcelona.

Dolz, J. (1995) Escribir textos argumentativos para mejorar su comprensión. En *Comunicación, Lenguaje y Educación*.

Echeverri, C. y Romero, R. (1996). *La escritura como proceso. Los procesos de la escritura. Hacia la producción interactiva de los sentidos*. Colombia: Mesa Redonda.

Gracida, Y. (2002), *Del texto y sus contextos*, Edere, México.

Lerner, D. (2008). *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible y lo necesario*. México: FCE.

Lomas, C. (1999), *Cómo enseñar a hacer cosas con palabras Vol. II*, Paidos Ibérica.

López, F. (2009) *La composición escrita de 3 a 16 años*. Barcelona: Grao.

Serafini, M.T. (1991). *Cómo redactar un tema*. Didáctica de la escritura. México: Paidós

Serafini, M.T. (1996) *Cómo se escribe*. México: Paidós.

ANEXOS