

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - FACULTAD DE DERECHO

CARRERA DE TRADUCTOR PÚBLICO

ADMISIÓN IDIOMA ESPAÑOL

CICLO 2016

Curso de Nivelación

Material elaborado por las profesoras Silvia López y Mariela Escobar exclusivamente para abordar el dictado de las clases de este curso.

I. Comprensión de texto: Guía de lectura

Sarlo, Beatriz. (2014) *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

1. Abundancia y pobreza

- a) Caracterizar cada uno de los cuatro aspectos desarrollados en el capítulo y explicar qué relaciones entablan esos aspectos con la noción de sujeto posmoderno que presenta la autora.
- b) En cada apartado, la autora incluye palabras clave que, en algunos casos, son metáforas. Explicar el sentido que adquiere cada una de ellas en sus respectivos contextos: **cápsula espacial, diseño de íconos culturales, disfraz, efecto tugurio.**

2. El sueño insomne

Explicar y desarrollar el sentido de las siguientes citas:

2.1. Zapping

- a) “El control remoto es una máquina sintáctica, una moviola hogareña de resultados imprevisibles e instantáneos, una base de poder simbólico que se ejerce según las leyes que la televisión enseñó a sus espectadores.”
- b) “Este *estilo marco* funda la *televisividad*.”

2.2. Registro directo

- a) “El tramo citado del programa reúne todos los rasgos de la ‘nueva televisión’ o, como también se la ha llamado, ‘televisión relacional’.”
- b) “La sociedad vive en estado de televisión.”

2.3. Política

- a) “Hoy, la política es, en la medida en que sea televisión.”
- b) “Doña Rosa sólo puede vivir en un mundo de política massmediatizada.”

2.4. Cita

a) “La familiaridad de la televisión con su público y la proximidad imaginaria que el público establece con la televisión echan mano de un recurso que ofrece una garantía de transparencia: *la autorreflexividad*.”

b) “En televisión, nunca es posible vacilar (salvo por ignorancia de materiales televisivos anteriores) sobre la naturaleza de una cita: se sabe de inmediato si es una copia o una parodia; se descartan, en general, la estilización, la ironía, el homenaje.”

3. Culturas populares, viejas y nuevas

Sintetizar la información proporcionada en el capítulo (extensión máxima: una carilla).

4. El lugar del arte

¿Cómo se articulan conceptualmente las tres partes que constituyen este capítulo: presentación, “Instantáneas” y “Valores y mercado”?

5. Intelectuales

- a) ¿Cómo construye la autora la figura del intelectual moderno?
- b) ¿De qué manera operó la posmodernidad en esa figura?
- c) ¿Qué lugar le asigna Sarlo al intelectual en el debate de la crítica cultural?

II. La cohesión textual

De acuerdo con Halliday y Hasan, el texto es una unidad semántica -hablada o escrita, de variable extensión- que se organiza sobre la base de mecanismos que relacionan sus componentes lingüísticos mediante estrategias de coherencia y cohesión.

La coherencia textual es el resultado de una serie de factores que se vinculan en la estructura profunda de los textos para configurar el significado global. La cohesión textual es la propiedad que permite que las ideas expresadas a través de oraciones y párrafos estén correctamente relacionadas y que sean, en consecuencia, comprensibles. Distintos recursos lingüísticos permiten establecer relaciones de sentido entre las diferentes partes constitutivas del texto asegurando su estructuración en el nivel superficial.

El concepto de cohesión es un concepto semántico; refiere a relaciones de significado que existen dentro de un texto y que lo definen como tal. La cohesión ocurre cuando la interpretación de algún elemento en el discurso depende de otro; uno presupone al otro, en el sentido de que no puede ser efectivamente decodificado sin recurrir al restante. Esto

demuestra que la cohesión es un concepto relacional entre dos elementos (el que presupone y el presupuesto).

La estrategia cohesiva no está restringida a los límites oracionales; en su forma más habitual, consiste en la presuposición de algo que se ha dicho o bien en la oración precedente o bien en las anteriores, en algunos casos, se dirá en las posteriores. Esta forma de presuposición, que señala hacia atrás a algún ítem previo, se conoce como anáfora. Lo que se presupone anafóricamente puede estar en la oración inmediatamente precedente pero, también, puede aparecer en alguna oración anterior a la precedente. Cuando el elemento presupuesto se encuentra hacia adelante, la relación cohesiva se establece de manera catafórica. El elemento presupuesto puede constar, y a menudo así ocurre, de más de una oración.

Existe otra posibilidad relacionada especialmente con aquellos casos en los que la información requerida para la interpretación de algún elemento del texto no se encuentra en el texto mismo sino en el contexto de situación. Este tipo de referencia se denomina exofórica ya que nos lleva hacia el exterior del texto; no es cohesiva dado que no liga a dos elementos en el marco interno del texto.

En la descripción de un texto, es la cohesión interoracional la que es significativa pues representa el aspecto variable de la cohesión, distinguiendo un texto de otro. Es una relación para la cual la oración o cualquier otro tipo de estructura gramatical es irrelevante. (Halliday, 1976:19)

Como hemos señalado, la cohesión es un fenómeno que establece relaciones en la superficie discursiva del texto; ella se manifiesta en el estrato léxico-gramatical a través de la gramática y del vocabulario. Por lo tanto, se pueden diferenciar dos clases de cohesión: la gramatical y la léxica. Una tercera clase incluye a las anteriores y es de naturaleza léxico-gramatical.

La cohesión gramatical:

La cohesión gramatical comprende tres subclases: la referencia, la elipsis y la léxico-gramatical.

La referencia:

Existen elementos lingüísticos que carecen de denotación propia, es decir, que en vez de ser interpretados por sí mismos, necesitan otro elemento para su comprensión. Tales ítems son los pronombres personales, demostrativos y comparativos; ellos indican que la información debe buscarse en otro lugar; su naturaleza cohesiva radica en la continuidad de la referencia dado que, por su intermedio, un elemento entra en el discurso por segunda vez. La referencia personal se realiza por medio de la categoría de persona; la demostrativa por medio de una escala de proximidad y la comparativa mediante la identidad o la semejanza.

Existen tres tipos de referencia intratextual:

- La personal, representada por los pronombres personales y posesivos.

*Las máquinas clásicas (llamemos clásicas a las que como Pacman producen sus propios héroes) son las más originales. **Ellas** ponen de manifiesto la lógica de la variación y repetición que es la ley del juego.*

*La televisión no mejora ni empeora porque tome en préstamo pocos o muchos procedimientos del arte “culto” de este siglo. **Su** estética es **suya**.*

- La demostrativa, que se manifiesta por medio de demostrativos y del artículo definido. El artículo definido, cuando establece relaciones cohesivas, sirve para identificar un individuo particular o subclase dentro de una clase designada por el sustantivo; dicho artículo carece de contenido, simplemente indica que el ítem en cuestión es específico e identificable y, además, que la información necesaria para tal identificación es recuperable. En la mayoría de los casos solo determina el género y el número del sustantivo.

*Se multiplican los ejemplos de un dominio más tardío y menos completo de las capacidades elementales: vivimos la crisis de la alfabetización (y, con ella de la cultura letrada). **Esta** crisis afecta a los hijos de las capas medias urbanas, a los de los sectores obreros estructurados, a los de la pequeña burguesía.*

*Sólo muy abajo, en los márgenes de la sociedad, este conglomerado de estratos se agrieta. **Las** grietas, de todo modos, tienen sus puentes simbólicos: el videoclip y la música pop crean la ilusión de una continuidad donde las diferencias se disfrazan en elecciones que parecen individuales y carentes de motivaciones sociales.*

- La referencia comparativa puede clasificarse en comparación general y comparación particular. La comparación general expresa relaciones de igualdad, semejanza o diferencia y se manifiesta a través de adjetivos y adverbios que significan esas relaciones. La comparación particular, en cambio, expresa una relación cuantitativa o cualitativa y se manifiesta por medio de adjetivos y adverbios que generalmente no tienen un significado comparativo sino que entran a formar parte de una construcción sintáctica comparativa.

La autorreflexividad que, en la literatura es una marca de distancia, funciona en la televisión como una marca de cercanía que hace posible el juego de complicidades

*entre televisión y público. De todos los discursos que circulan en una sociedad, el de la televisión produce el efecto de **mayor** familiaridad: el aura televisiva no vive de la distancia sino de mitos cotidianos.*

La elipsis:

Cuando se habla de elipsis no se quiere significar cualquier instancia en que haya alguna información no explícita, sino aquellos casos cuya estructura proponga algún ítem precedente que sirve como fuente de la información que falta. Por lo tanto, siempre que hay elipsis hay un vacío que debe llenarse. Este mecanismo cohesivo sirve para evitar redundancias y, en las lenguas que admiten el sujeto tácito, puede indicar una continuidad temática.

- (0) Pensaron que estaban en la vanguardia de la sociedad; que eran la voz de quienes no tenían voz. (Los intelectuales – se recupera del paratexto – título del capítulo)

La cohesión léxico-gramatical

Es un tipo de conexión léxico-gramatical porque actúa: por una parte, como elemento de conexión y por la otra, insta relaciones lógico-semánticas entre los términos conectados a través de los “conectores”.

Los conectores se clasifican en:

- **ADVERSATIVO:** *sin embargo, no obstante, aunque, pero, nosino, en cambio, por el contrario.*

*Nadie está obligado a vivir la situación en que nos coloca el arte. **Sin embargo**, por principio, nadie está excluido de ella.*

- **COPULATIVO:** *también, y, tanto...como, además, encima, incluso.*

*La televisión hace circular todo lo que puede convertirse en tema: desde las costumbres sexuales a la política. **Y también** reduce al polvo del olvido los temas que ella no toca.*

- **CAUSAL:** *a causa de, con motivo de, debido a, porque, ya que.*

Las preguntas trazan un mapa hipotético. Las ha formulado alguien que, en la quiebra de la figura del intelectual, no ve allí la ocasión de darle una sepultura

*piadosa sino de aprender a evitar las equivocaciones y el orgullo desmedido que la caracterizaron. A **causa de** esas equivocaciones y ese orgullo muchos desean enterrarlo para siempre, porque fue un legislador soberbio o un profeta demasiado solitario.*

- **CONSECUTIVO:** *por lo tanto, entonces, por consiguiente, en consecuencia, así pues, por ende.*

*El futuro más próximo ya nos está anunciando que estos juegos clásicos serán desbordados por el cruce entre films y games. **Entonces**, precisamente, se reconocerá su calidad de clásicos.*

- **TEMPORAL:** *antes, después, más tarde, al mismo tiempo, simultáneamente, recientemente.*

*Hubo tiempos en que se reconoció la existencia de autoridades exteriores que planeaban sobre las cabezas de los artistas (...) **Más tarde**, llegaron otros artistas, venidos de más lejos, de los bordes de la sociedad para decir que...*

- **DISTRIBUIDORES DE LA INFORMACION:** *en primer lugar, en segundo lugar, finalmente; para comenzar, para finalizar; por una parte, por otra parte; en primer término, en segundo término, por último; por un lado, por el otro*

***Por una parte**, la industria cultural no había terminado de implementar su hegemonía sobre todas las formas culturales anteriores. **Por la otra**, las vanguardias no habían escindido por completo, en un corte definitivo, el campo del arte.*

La cohesión léxica:

La cohesión léxica consiste en el efecto cohesivo logrado por la selección de vocabulario. Este tipo de estrategia cohesiva también puede establecerse entre elementos que mantienen entre sí relaciones semánticas intralingüísticas como la sinonimia, la antonimia, la hiperonimia/hiponimia, las repeticiones, las series ordenadas.

Sinonimia:

*Soy la única mujer en el **local**. Más tarde, entran dos chicas que parecen amigas de uno de los estudiantes. Las paredes del **salón** están pintadas de colores ácidos.*

Antonimia:

Los **malos jugadores** van contra la lógica del juego, que no reside sólo en una aceleración física sino en una teoría del encuentro... **Buenos jugadores** he visto excepcionalmente; pero ya han aparecido, en Estados Unidos, manuales de autoayuda.

Hiperonimia/hiponimia: El significado del hiperónimo incluye a otros significados más específicos que mantienen vinculación semántica

En los locales de videogames, **el ruido** se repite sin variaciones. Se escuchan: **silbidos, golpes metálicos, golpes asordados, breves ondas eléctricas, matracas, acordes de sintetizador, tiros, voces irreconocibles, boing, tong, clash, la banda sonora de la historieta.** (45)

Repeticiones:

La escuela era un lugar rico simbólicamente y prestigioso socialmente. Sin duda, la dominación simbólica tenía en **la escuela** uno de sus escenarios, pero **la escuela** no era sólo una institución de dominación: distribuía saberes y destrezas que los pobres sólo podían adquirir en ella. (115)

Serie ordenada: Enumeración de elementos unidos por un referente común que perderían sentido fuera de contexto porque no evocan una significación determinada.

Los retratos que propongo intentan probar la **variedad con la que trabaja el arte**. Se cruzan y superponen capas muy distintas: **culturas de masas, grandes tradiciones estéticas, culturas populares, el lenguaje más próximo de la cotidianidad, la tensión poética, dimensiones subjetivas y privadas, pasiones públicas.** (125)

Ejercitación:

1. Señalar los mecanismos de cohesión que aparecen en los siguientes fragmentos:

La imagen ha perdido toda intensidad. No produce asombro ni intriga; no resulta especialmente misteriosa ni especialmente transparente. Está allí sólo un

momento, ocupando su tiempo a la espera de que otra imagen la suceda. La segunda imagen tampoco asombra ni intriga, ni resulta misteriosa ni demasiado transparente. Está allí sólo una fracción de segundos, antes de ser reemplazada por la tercera imagen, que tampoco es asombrosa ni intrigante y resulta tan indiferente como la primera o la segunda.

Hijo de extranjeros, judío de origen, en sus conversaciones recurre a una forma del español rioplatense llena de palabras y giros que ya no se usan. No explica de dónde los ha tomado. Pero no es este rasgo, de una originalidad pintoresca, lo que lo singulariza. Su marca más personal es la ironía. Para casi todo el mundo, la ironía es una forma de considerar y presentar lo que se piensa; una forma que se usa mucho o poco, pero que no llega a convertirse en el único modo del discurso. En cambio, en su caso, la ironía es un rasgo permanente que nunca abandona del todo: puede estar en la superficie de las frases o descubrirse en una leve alteración del tono, jugar abiertamente al conflicto de sentidos o disimularse en toques muy leves. Como sea, allí está siempre.

La educación de los no educados pasó a ser una misión de intelectuales que transfirieron también a los Estados nacionales este programa de mejoramiento ideal de los pueblos. Pero, a veces, admiraron las virtudes “espontáneas” del pueblo, de los campesinos, de los marginales, que, de todas formas, para aparecer como virtudes, necesitaban de su mirada experta. Ellos descubrían fuerzas que sus portadores desconocían; ellos señalaban la sabiduría de quienes no se consideraban sabios.

Aparentemente, pocos reclaman las intervenciones intelectuales y pocos intelectuales están dispuestos a reivindicarlas, entre otras razones porque todavía está

fresco el recuerdo de los errores que el vanguardismo político cometió en este siglo. Hemos aprendido la enseñanza de grandes movimientos exitosos de las últimas décadas: el feminismo, los movimientos de derechos humanos, las minorías raciales y culturales... Además, en el clima distendido y distante que se ha impuesto, los gestos heroicos del intelectual santo o profeta suenan especialmente fuera de ritmo con la melodía asordinada de la época.

Los saberes necesarios para tomar resoluciones en sociedades tan complejas como las actuales son ultrasofisticados y numerosísimos. No circulan en los medios de comunicación audiovisual sino como fantasmas y citas muertas. Sin embargo, la proximidad a estos saberes (en especial los saberes sobre la sociedad) es indispensable si se quiere cambiar lo que esta sociedad produce. Alguien comentaba que vivimos en uno de los pocos países dl mundo donde las explicaciones de sobre economía son totalmente incomprensibles: si esto es así, no debería sorprender a nadie que los hombres y las mujeres sólo midan la economía por los resultados más inmediatos que esta arroja en sus propias vidas. La dificultad de los saberes y la pérdida de un sentido de lo general son efectos de procesos que corren en paralelo. Las sociedades están cada vez más informatizadas y comunicadas desde un punto de vista técnico, pero algunas cuestiones esenciales son cada vez más opacas: se entregan, entonces, las decisiones a los expertos y a sus patrones políticos.

2. Citar ejemplos de cada uno de los mecanismos cohesivos desarrollados precedentemente.

Puntuación

Puntos

Cada párrafo comienza en mayúscula y termina en un punto y aparte, al comenzar un párrafo puede dejarse un espacio que indica la división o una sangría. Un párrafo, que guarda una unidad de sentido se compone por oraciones que también comienzan con mayúscula y terminan en punto y seguido. El punto que cierra el texto se denomina punto final.

El control remoto es una máquina sintáctica, una moviola hogareña de resultados imprevisibles e instantáneos, una base de poder simbólico que se ejerce según leyes que la televisión enseñó a sus espectadores. Primera ley: producir la mayor acumulación posible de imágenes de alto impacto por unidad de tiempo; y, paradójicamente, baja cantidad de información por unidad de tiempo o alta cantidad de información indiferenciada (que ofrece, sin embargo, el “efecto de información”). Segunda ley: extraer todas las consecuencias del hecho de que la retrolectura de los discursos visuales o sonoros, que se suceden en el tiempo, es imposible (excepto que se grabe un programa y se realicen las operaciones propias de los expertos en medios y no de los televidentes). La televisión explota este rasgo como una cualidad que le permite una enloquecida repetición de imágenes: la velocidad del medio es superior a la capacidad que tenemos de retener sus contenidos. El medio es más veloz que lo que trasmite. En esa velocidad, muchas veces, compiten hasta anularse los niveles de audio y video. Tercera ley: evitar la pausa y la retención temporaria del flujo de imágenes porque conspiran contra el tipo de atención más adecuada a la estética massmediática y afectan lo que se considera su mayor valor: la variada repetición de lo mismo. Cuarta ley: el montaje ideal, aunque no siempre posible, combina planos muy breves; las cámaras deben moverse todo el tiempo para llenar la pantalla con imágenes diferentes y conjurar el salto de canal.

En la atención a estas leyes reside el éxito de la televisión pero, también, la posibilidad estructural del zapping. Los alarmados ejecutivos de los canales y las agencias publicitarias ven en el zapping un atentado a la lealtad que los espectadores deberían seguir cultivando. Sin embargo, es sensato que acepten que, sin zapping, hoy nadie miraría televisión. Lo que hace casi medio siglo era una atracción basada sobre la imagen se ha convertido en una atracción sustentada en la velocidad. La televisión fue desarrollando las posibilidades de corte y empalme que le permitían sus tres cámaras, sin sospechar que en un lugar de ese camino, por el que transitó desde los largos planos generales fijos hasta la danza del switcher, tendría que tomar de su propia medicina: el control remoto es mucho más que un switcher para aficionados.

Usos de la coma

La coma indica una pausa breve. Su uso no depende de normas rígidas ya que, en ocasiones, depende del estilo; sin embargo existen casos en los que la coma es necesaria y casos en los que no debe utilizarse.

Debe escribirse coma:

1. Entre los componentes de una enumeración, excepto cuando estén precedidos de la conjunción de cierre

Los asistentes parecen salidos de un colegio, de una villa miseria o de oficinas donde trabajan en el umbral más bajo de la especialización y del salario.

Las vanguardias argentinas de la década de 1920 practicaron un estilo de intervención que luego fue juzgado juvenil; en cambio, Bertold Brecht nunca fue joven, ni Benjamin, ni Adorno, ni Roland Barthes.

2. Delante y detrás, si la oración continúa, de proposiciones encabezadas por “que”, en los siguientes casos:

- a) Cuando dicha frase explica la anterior.

A los críticos, que creyeron hablar sobre el arte desde un saber que les permitía ver algo distinto de lo que veían los artistas y más de lo que veía el público, también se les aplica esta dura ley.

El movimiento de cambio ininterrumpido, la religión de “lo nuevo”, y la búsqueda de “originalidad” (que fueron consignas del arte moderno) tuvieron un efecto disolvente sobre las autoridades estéticas [...].

- b) Cuando el elemento al que modifica está alejado de la frase.

Me refiero a la salida de emergencia descubierta por el neopopulismo cultural, que encuentra en los síntomas del mercado un reemplazo capitalista a la vieja noción romántica de pueblo.

3. Cuando se invierte el orden regular de la oración. La coma debe colocarse detrás del elemento antepuesto.

Socavados los fundamentos del valor estético, quedan los expertos (del mercado, de la academia, de los medios) más fortalecidos que nunca.

4. Para señalar que hay un elemento elidido.

En el medio, repeticiones organizadas en ciclos que exigen una performance cuya verdad no está en el enfrentamiento de personajes sino en el duelo entre jugador y máquina.

5. Delante y detrás de elementos intercalados en las oraciones para realizar comentarios, aclaraciones, mencionar fuentes u obras de otros autores.

Frente a una realidad inestable y fragmentada, en procesos de metamorfosis velocísimas, los objetos son un ancla, pero un ancla paradójica, ya que ella misma tiene que cambiar todo el tiempo, oxidarse y destruirse, entrar en obsolescencia el mismo día de su estreno.

6. Delante y detrás de ciertos giros adverbiales y conectores (como: *es decir, en otras palabras, finalmente, por lo tanto, además, aparte de eso, en efecto, sin embargo*).

Los románticos, en cambio, habían descubierto en la juventud un argumento estético y político.

7. Después de “sí”, “no” o una interjección, cuando encabezan oración.

Sí, somos libres.

8. Entre el apellido y el nombre o entre dos términos que se hayan invertido para formar parte de una lista.

Gramsci, Antonio, Cultura y literatura, Barcelona, Península, 1972.

9. En cambio NO debe usarse coma entre el sujeto y el predicado de una oración. Por ejemplo, no debe escribirse: **“El pensamiento crítico, no es una solución a ese nudo.”*

Usos del punto y coma “;”

Señala una pausa más importante que la de la coma pero no tan fuerte como la del punto. Se emplea, fundamentalmente para:

- 1) Separar elementos de una enumeración que son complejos y ya contienen comas.

Así como la televisión tiende a atravesar las clases sociales, también atraviesa algunas fronteras de edad y sexo: los programas para adolescentes son mirados por los niños y los viejos; los teleteatros pasan, levemente cambiados, a los horarios nocturnos; y, básicamente, las publicidades de la programación del día o de la semana se ven a cualquier hora y ponen en circulación, frente a públicos no específicos, imágenes específicas.

- 2) Separar proposiciones yuxtapuestas (las frases que aun pudiendo formar oraciones separadas, conforman una sola oración).

El segundo actor prepara con una habilidad no ostentosa el terreno para la réplica final que corre por cuenta del primero; su misión, repetida semanalmente, es arar el terreno para que el chiste se produzca y el sketch termine en una explosión cómica.

Usos de los dos puntos “:”

Señalan una pausa en el discurso menor que la del punto, intentan llamar la atención sobre lo que sigue. Se utilizan delante de las enumeraciones o detrás cuando se indica lo que ellas representan, antes de una cita textual, para introducir un ejemplo o una clasificación.

En un punto, todos los shopping centers son iguales: en Minneapolis, en Miami Beach, en Chevy Chase, en New Port, en Rodeo Drive, en Santa Fe y Coronel Díaz, ciudad de Buenos Aires.

Este, sin vacilar, lo corta en seco: “Segundo, sí; tercero, no”.

También se utilizan en los encabezamientos de las cartas o documentos o detrás de los vocativos en los discursos y de los nombres en determinadas clases de diálogos.

Animador: ¿Cree que lo mató?

NN: No sé, no...

Cuando después de una o más proposiciones sigue una aclaración, una causa, una consecuencia o una conclusión que se refiere a la misma se colocan los dos puntos.

Reímos con una risa doble: la de quien entiende el chiste y la del que sabe por qué ríe.

Nada por aquí, nada por allá: televisión de manos limpias

Usos de los puntos suspensivos “...”

Marcan una interrupción en el discurso. Se emplean, principalmente, cuando una enumeración ha quedado incompleta, cuando un enunciado queda en suspenso o no culmina, o para indicar duda.

Cuando Escenas... fue publicado, un diario quiso tomar fotos que me mostraban en uno de esos locales (un viejo cine en la ya deteriorada calle Lavalle, convertido en patio de juegos).

NN: Y... no tenía dónde ir, y no me considero un asesino o...

Usos de los signos de interrogación y de exclamación “¿?”, “¡!”

Estos signos enmarcan enunciados que formulan preguntas o exclamaciones. Deben colocarse delante y detrás del enunciado. Pueden formar una oración o solo abarcar una parte.

¿Hay un lugar para el arte en la vida, o arte y vida se excluyen por principio sociológico y estético?

Usos de paréntesis “()”

Insertan en el discurso elementos aclaratorios o incidentales. En algunos casos pueden reemplazarse por comas, en otros por corchetes “[]”.

Entre lo que se perdió, hay que contabilizar identidades cristalizadas y viejos prejuicios: hoy es habitual que se condenen actitudes (como el machismo o la violencia privada) que parecían pertenecer a la naturaleza de las cosas.

Usos de comillas (“” / “”)

Se utilizan fundamentalmente para: incluir una cita textual, destacar neologismos, vulgarismos o con un significado distinto del habitual, señalar un uso irónico, destacar una palabra usada con valor metalingüístico o para apodos que acompañan el nombre propio. En ocasiones marcan palabras en otro idioma pero, generalmente, se resaltan por el uso de letras cursivas.

Quien se ría de “Segundo, sí; tercero, no” sabe bien cómo son las cosas en ese programa.

Hoy, las identidades atraviesan procesos de “balcanización”; viven un presente desestabilizado por la desaparición de certidumbres tradicionales y por la erosión de la memoria (...).

Las imágenes de relleno se repiten más que las imágenes “afortunadas”.

Usos de letra cursiva

Señalan los títulos de libros, películas, revistas y diarios, además, pueden resaltar ejemplos y marcar palabras en idioma extranjero.

“Fragmentos breves (sobre *zapping*, los videogames y el valor estético) aparecieron originariamente en *Punto de vista* y *Página/30*; aquí los he retomado y expandido.”

Usos del guión “-“

Se utilizan para incorporar elementos aclaratorios, pueden reemplazarse por comas o paréntesis.

La incidencia de las nuevas formas de comunicación (chat, blog, red social) en la identidad adolescente y en su vida social es ciertamente muy importante en la medida en que –como dijimos previamente– generaron una nueva forma de sociabilidad juvenil.

Ejercicios

1. Reponga los signos de puntuación en los siguientes fragmentos y restituya las mayúsculas que correspondan.

a. Esta es nuestra condición deseamos justicia igualdad libertad para cada uno de nosotros y aprendimos que es absurdo remitir al fin de la historia llámese este fin con el nombre de cualquier utopía la realización de esos valores sin embargo saber que en nombre de la justicia futura no puede ejercerse una injusticia presente y que en nombre de libertades que vendrán no pueden herirse libertades de hoy mismo no debería conducir necesariamente a una perspectiva instantaneísta donde el hedonismo del presente engece ante las desigualdades de cada día.

b. Sin embargo algunas cosas siguen siendo irreductibles para empezar la desigualdad en el acceso de los bienes simbólicos más que atenuarse esa desigualdad se acentúa porque la escuela atraviesa una crisis económica en cuyo envés puede leerse también una crisis de objetivos y la corrosión de una autoridad que no ha sido reemplazada por nuevas formas de dirección.

2. Justificar el uso de cada uno de los signos de puntuación que aparecen en los fragmentos siguientes.

a. ¿La crítica cultural sería, por fin, un discurso de intelectuales? Difícilmente haya demasiada competencia para apropiarse del lugar desde donde ese discurso pueda articularse. A diferencia del pasado, donde muchos querían hablar al Pueblo, a la Nación, a la Sociedad, pocos se desviven hoy por ganar esos interlocutores lejanos, ficticiales o desinteresados.

b. En un pueblito de montaña, su protagonista me cuenta la siguiente historia; “Hace tres noches me robaron el zaino de gran alzada, no el que traigo siempre acá, sino el otro, un caballo grande, de más de uno setenta, o casi. (...) Lo buscamos todo el día y, a la tardecita, me volví. Estaba desensillando cuando viene mi amigo, con el cuñado de mi hermana que ya se había ido para su casa, y mi amigo lo paró por el camino. ‘Vieron su caballo’, me dice, ‘cerca del dique’. (...) Los muchachos del cable me dijeron de pasar el video en el noticiero de la tele de acá, para que la gente ande precavida de esos ladrones. Después mire si vendo el caballo, que va a ser conocido. Seguro le saco buen precio.”

3. Buscar dos ejemplos de punto y aparte, punto y seguido, comas, punto y coma, dos puntos, comillas, uso de letra cursiva y paréntesis. Justificar el uso en cada caso.

Sintaxis

Clases de oraciones.

Oración bimembre: está compuesta por Sujeto y Predicado.

Sujeto: su núcleo es un sustantivo.

*La **cápsula espacial** puede ser un paraíso o una pesadilla.* (Sujeto simple)

*Las **marcas** y etiquetas que forman el paisaje del shopping reemplazan al elenco de los viejos símbolos públicos o religiosos que han entrado en su ocaso.* (Sujeto compuesto)

Modificadores del Sujeto

Modificador directo.

*La **cápsula espacial**...*

*Una **última aclaración**...*

*La **ciudad**...*

Modificador indirecto

*...los foros **de la vieja Italia romana**...*

*...esa inmensa ciudad **sin centro**...*

*Este particular vínculo **de los adolescentes con la tecnología**...*

*La incidencia **de las nuevas formas de comunicación**...*

Aposición

*Consumidores efectivos o consumidores imaginarios, **los jóvenes**...*

*Su disfraz, **pura forma**...*

*El VHS (**video home sistem**)...*

Construcción comparativa

*El rock **como estilo**...*

*La cultura juvenil, **como cultura universal y tribal al mismo tiempo**,...*

Predicado con núcleo verbal

*En la atención a estas leyes **reside** el éxito de la televisión pero, también, la posibilidad estructural del zapping. (Predicado Verbal Simple)*

*El mercado **unifica, selecciona** y, además, **produce** la ilusión de la diferencia a través de los sentidos extramercantiles. (Predicado Verbal Compuesto)*

Modificadores del núcleo verbal.

Objeto Directo

El capitalismo vive su tercera revolución científico-técnica en un marco de sociedades fracturadas.

Objeto indirecto

Hoy, el shopping opone a este paisaje del “centro” su propuesta de cápsula espacial acondicionada por la estática del mercado.

Circunstancias

En un pueblito de montaña, su protagonista me contó una tarde su historia.

Las culturas populares ya no escuchan, como voz privilegiada, a las autoridades tradicionales.

El curioso intrusivo y el fanfarrón se distinguen negativamente en el paisaje de los videojuegos.

Predicativos

Las máquinas son un ensamblaje de elementos de temporalidades diferentes.

La chica está vestida en dos tiempos.

Los objetos se vuelven volátiles.

Complemento agente

La máscara que usa a la madrugada ha sido elegida por esa chica.

Predicados no verbales

Tina Turner, iluminada desde atrás.

Después, una serie de planos.

Oración unimembre: no tiene Sujeto ni Predicado.

Control remoto. Flash informativo. Avisos.

No hay necesidad de atacarla ni de defenderla por esto.

Oración compuesta: consta de dos o más proposiciones que tienen el mismo valor sintáctico.

No hay un mal intrínseco en las imágenes; ellas tienen esa capacidad de parecer más inmediatas que cualquier otro discurso. (Yuxtapuestas)

El mercado es un lenguaje y todos tratamos de hablar algunas de sus lenguas. (Copulativas)

*El shopping ofrece el paliativo de su familiaridad **pero** no es esta la única ni más importante contribución del shopping al nomadismo.* (Adversativas)

*Ellos agotan los objetos en el consumo **o** la adquisición de objetos no hace que ellos pierdan su interés.* (Disyuntivas)

*El tiempo fue abolido en los objetos comunes de mercado, **por lo tanto**, se convierten en completamente transitorios.* (Consecutivas)

Oración compleja: consta de dos o más proposiciones que no tienen el mismo valor sintáctico sino que una aparece subordinada a otra mayor.

Proposiciones subordinadas adjetivas

*El impulso igualitario **que a veces se cree encontrar en las culturas de los jóvenes** tiene sus límites en los prejuicios sociales y raciales, sexuales y morales.*

*Esta dificultad frustra a la censura, **cuyos argumentos carecen de otro sustento que la fuerza.***

Proposiciones subordinadas sustantivas

Lo que en las primeras décadas de este siglo pudo ser visto como un momento decisivo de las vanguardias hoy podría ser leído también como capítulo final de la desacralización del arte.

Me parece, sin embargo, que al trabajar estos rasgos de estilo los vanguardistas no resignaban sus propias marcas.

Proposiciones subordinadas adverbiales

Orson Welles no era muy joven cuando, a los 24 años, filmaba El ciudadano.

Madonna es un desafío original porque adopta la moda retro sin incorporarle estilemas juveniles.

Leyes de concordancia:

1. El sustantivo y el adjetivo concuerdan en género y número.
2. El sujeto y el verbo concuerdan en persona y número. Existe, como caso de excepción, la concordancia en plural cuando el núcleo del sujeto es un sustantivo colectivo.

Hipérbaton.

Es el fenómeno que se produce cuando el orden común de la oración (Sujeto- Verbo- Modificadores del verbo) se ve alterado.

Ejercitación.

1. Clasificar las oraciones del siguiente párrafo. Establecer si la sintaxis produce distintos efectos de lectura.

Al rato, enciende de nuevo porque son las diez de la noche. Un señor elegantísimo está sentado detrás de un escritorio, dice buenas noches y explica someramente lo que va a suceder a lo largo de dos horas de entrevistas con políticos y

personalidades de todo tipo. Después, una serie de planos muestran el decorado; plantas artificiales que simulan plantas naturales, y otras construcciones tipo ikebana, con penachos medio electrizados; focos cenitales; planos de muebles; sillones, aparadores, mesas y tacitas de café, macetas, arreglos florales; un cuadro moderno; otro cuadro; luces cenitales y de nuevo el señor que asegura que volverá en algunos minutos. Control remoto. Avisos: otra vez el baile de las blancas y los negros; ahora se ve bien que están en un paisaje caribeño. Control remoto: dos actores ponen cara de idiotas, juntan las cabezas y se miran. Avisos: un auto rueda por una carretera con paisaje montañoso. Un señor de cuarenta y pico abre la puerta de un departamento donde hay un chico de diecisiete y una chica de la misma edad, que se sobresaltan. Control remoto. Vuelve el señor elegantísimo; a derecha e izquierda se han sentado algunos políticos conocidos y una señora desconocida. Deja el control remoto sobre el brazo del sillón y se levanta. Desde la cocina puede escuchar el comienzo de la entrevista. Después de cinco minutos, el señor elegante se despide hasta después del corte comercial. Control remoto. Flash informativo. Avisos. Comedia de enredos. Serie policial. Avisos. Un señor gordo jadea mientras besa a una mujer dormida, que parece quejarse en sueños. Avisos.

2. Buscar ejemplos de oraciones complejas en el texto de Beatriz Sarlo y explicar qué aporta a la lectura su utilización.

Bibliografía:

Arnoux, E. (1989) *Elementos de Semiología y análisis del discurso*, Curso C.B.C. Buenos Aires. Cursos Universitarios.

Casamiglia Blancafort, H. y Tusson Valls, A. (1999). “Capítulo 8: La textura discursiva” En: *Las cosas del decir*, Barcelona, Ariel. Disponible en:

<http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Casamiglia%20y%20Tuson%20->

[%20Las%20cosas%20del%20decir.%20Manual%20de%20análisis%20del%20discurso.pdf](#)

(Consultado el 27 de julio de 2015)

Cassany, Daniel (1995) “Capítulo 11: La textura escrita” “Capítulo 12: El termómetro de la puntuación”. En: *La cocina de la escritura*, Barcelona, Anagrama. Disponible en: <http://www.centrodemaestros.mx/bam/bam-cocina-escritura-cassany.pdf> (consultado el 27 de julio de 2015)

Halliday, M. y Hasan, R., (1976) *Cohesion in English*, Capítulo 1, London & New York, Longman.

Real Academia Española. “Puntuación” *Diccionario Panhispánico de dudas*. Disponible en: <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=qXGSxldBKD6hqrTMMo>