

Módulo IV || Unidad Didáctica 4

La voluntad es libre, la memoria programable

Se inicia esta unidad con el texto de una canción en la que se trata de la publicidad, aunque de una manera diferente. Deberás identificar el tema, el argumento... Luego realizaremos un repaso de la oración simple e iniciaremos la oración compuesta. Como ya hemos repasado la argumentación, te ofreceremos una guía para que te enfrentes a un anuncio publicitario. Trataremos brevemente sobre el cómic como texto. Por último repasaremos el uso de mayúsculas y minúsculas y te propondremos la realización de una campaña publicitaria.

Pretendemos que seas capaz de:

- Extraer la información específica de un texto, así como identificar el argumento y propósito.
- Identificar el propósito comunicativo y la relación que existe entre las diferentes partes de textos.
- Conocer y usar adecuadamente la terminología lingüística.
- Explicar las relaciones entre los textos propuestos sobre Generación del 27 y el contexto histórico.
- Elaborar una pequeña campaña publicitaria a partir de lo aprendido con el estudio de la publicidad.

Lengua Castellana y Literatura

Unidad Didáctica 4

Índice

1.- TEXTO	3
2.- LENGUA	4
2.1.- Oración compuesta	4
2.2.- Coordinación, subordinación y yuxtaposición	4
2.3.- El diálogo. Estilo directo e indirecto	8
3.- COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA	14
3.1 El arte de la persuasión.....	14
3.2.- El comic (Historieta, Viñeta, Tebeo).....	20
4. LITERATURA: GENERACIÓN DEL 27	23
4.1.- Los poetas	24
4.2.- El teatro de los del 27.....	30
4.3.- La novela de los del 27	31
5. ORTOGRAFÍA	32
6.- EXPRESIÓN	35
ACTIVIDADES DE AUTOEVALUACIÓN	36
GLOSARIO	42
BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA	43
ANEXOS	44

1.- Texto

El texto siguiente corresponde a la letra de una canción que formaba parte del repertorio del grupo de La Mandrágora. Si no la conoces, la puedes escuchar en esta dirección: <http://www.youtube.com/watch?v=ekZknfesm68>. Se trata de una mezcla sugerente entre la publicidad y una hermosa canción de amor.

Nos ocupamos del mar

Igual que en televisión interrumpen la emisión para anunciar un brebaje o un masaje, interrumpo mi canción y coloco aquí un mensaje.

Nos ocupamos del mar y tenemos dividida la tarea ella cuida de las olas yo vigilo la marea.

Es cansado, por eso al llegar la noche ella descansa a mi lado mis ojos en su costado.

No habrá parecido mal ya que no fue comercial y es cosa que se agradece, me parece, en este mundo infernal do quien no compra perece.

También cuidamos la tierra y también con el trabajo dividido

yo troncos, frutos y flores ella riega lo escondido.

Es cansado, por eso al llegar la noche ella descansa a mi lado mis manos en su costado.

Raro es que la verdad mediante publicidad alguna vez se habrá paso, por si acaso, ahora es la oportunidad, cuando el público hace caso.

Todas las cosas tratamos cada uno según es nuestro talante yo lo que tiene importancia

ella todo lo importante Es cansado, por eso al llegar la noche ella descansa a mi lado y mi voz en su costado.

Texto *Javier Krahe y Alfonso Pérez*. Música: *Joaquín Sabina*



Imagen 1. La mandrágora

Fuente: wastedcherryblogblof2.blogspot.com

Práctica: 1

- Resumen del argumento del texto (máximo tres líneas).
- Tema (máximo una línea).
- Ideas principales (máximo tres líneas).
- Esquema.
- Opinión argumentada (10 líneas como máximo).

Ejemplo. Puedes utilizar el modelo de otros textos comentados que encontrarás en los ejercicios de autoevaluación de otras unidades.

2.- Lengua

2.1.- Oración compuesta

Como ya hemos visto, una **O.S.** (Oración Simple) es una unidad lingüística que comunica un sentido completo y cuya estructura está formada por un S.N.>Suj (salvo las impersonales) y un Sv>Pred.

Ahora pasamos al estudio de la **O.C.** (Oración Compuesta) que es aquella que está formada por dos oraciones(O) (en el caso de las coordinadas) o dos proposiciones (P) (en el caso de la subordinación).

La proposición (P) tiene estructura oracional (Suj+Pred) pero no comunica un significado completo y depende de una unidad lingüística superior (O.C.).

Una P. puede ser subordinada de una proposición y principal de otra: " *Me dijo que su hermano que estaba enfermo no vendría*" pero nunca subordinada y principal de la misma a la vez.

Dos P. subordinadas pueden relacionarse entre sí por coordinación, aunque mantengan su carácter de subordinadas: "*Iré donde tú quieras y donde quieran tus padres*".

COORDINADAS	*Copulativas, *Disyuntivas, *Adversativas, *Explicativas, *Distributivas	
	Sustantivas	Según su función: *Sujeto; *C.D; *Cl.; *C. Reg.; *Atrib.; *Aposición; *C. Adj.; *C.N; *C. Adv; *C. Agt.
SUBORDINADAS	Adjetivas	*Especificativas. *Explicativas.
	Adverbiales	*De lugar; *Temporales, *Modales. *Finales, *Causales, *Condicionales, *Concesivas. *Comparativas, *Consecutivas.

2.2.- Coordinación, subordinación y yuxtaposición

Las oraciones y proposiciones que forman parte de una O.C. se relacionan entre sí de dos formas: por coordinación o por subordinación. La yuxtaposición no es más que una forma de expresar la coordinación o la subordinación, pero sin nexos (que se sobrentienden por el contexto).

Está lloviendo, así es que me quedaré en casa (P. Sub Adv. Consecutiva).

Está lloviendo; me quedaré en casa (Yuxtapuestas).

- Existe **coordinación** cuando dos o más unidades lingüísticas se enlazan mediante una conjunción sin que ninguna de ellas complemente a la otra. Las unidades lingüísticas relacionadas por coordinación son oraciones, no proposiciones; ambas tienen la misma jerarquía gramatical y desempeñan de forma conjunta una misma función. Semánticamente cada una tiene sentido en sí misma y se unen para formar una unidad mayor de significado, la O.C.

- Existe **subordinación** cuando una unidad lingüística (la proposición subordinada) complementa a otra (la proposición principal.). Es decir, una unidad lingüística (la P. Sub) no es independiente sino que cumple una función sintáctica dentro de otra superior (la P. Pral.).

Las oraciones en las que una o varias funciones sintácticas están desempeñadas por una proposición subordinada se llaman ORACIONES COMPUESTAS (o complejas).

Los **tipos de proposiciones subordinadas** se establecen según la función que la subordinada desempeña dentro de la principal: **Sustantivas** (desempeñan en su proposición principal la misma función que desempeña un S. Nominal en una Oración simple); **Adjetivas** (desempeñan la función de adyacente de un N.) y **Adverbiales** (Complementan al verbo).

▪ Existe **yuxtaposición** cuando falta el elemento relacionante entre las oraciones o proposiciones coordinantes o subordinantes. Esta relación puede generar dificultades de análisis ya que una cosa es lo estrictamente sintáctico y otro el elemento semántico al que recurrimos para analizar.

Así: *Ha llovido esta mañana: las calles están mojadas*. Desde el punto de vista sintáctico se trata de una yuxtaposición, ya que no existen elementos coordinantes ni subordinantes. Sin embargo desde el punto de vista semántico parece claro que una cosa es la consecuencia (*Ha llovido esta mañana así es que las calles están mojadas*) o la causa (*las calles están mojadas porque ha llovido esta mañana*) de la otra.

Práctica: 2

En las siguientes oraciones diferencia las coordinadas de las subordinadas. Cuando son yuxtapuestas, tras indicarlo, fíjate en qué tipo de relación semántica de coordinación o subordinación existe entre ellas:

- Pienso pedirle el dinero; le daré sólo las explicaciones estrictamente necesarias.
- Acércate aquí y verás algo curioso.
- Esta radio me está dando la lata: prefiero apagarla.
- Todos los encuestados opinaron que la vivienda tiene un precio excesivo.
- Este maquillaje me produce alergia así es que lo cambiaré.
- Deseaban descansar porque la tarde había sido agotadora.
- Estas naranjas se están poniendo mohosas; deberíamos tirarlas.

Encontrarás la solución a estos ejercicios en el apartado 7, en los ejercicios de autoevaluación para que los contrastes con los que tú hayas realizado.

En esta unidad vamos a trabajar especialmente la coordinación, en las siguientes trabajaremos la subordinación.

2.2.1.- La coordinación

Como hemos visto, las unidades lingüísticas de las coordinadas tienen el mismo rango gramatical, simplemente suman, alternan, oponen, etc. su significado.

En cuanto a los elementos coordinantes debes tener presente lo siguiente:

- Van siempre situados entre las unidades coordinadas.
- Unos no desempeñan ninguna función sintáctica dentro de las oraciones en las que van, *come y* (nexo) *se ríe*, mientras que en otros puede que sí la desempeñen, **unos** (nexo y Suj.) *ríen*, **otros** (nexo y Suj.) *lloran*.
- Cuando se enumeran varias oraciones, se repiten los nexos conjuntivos sólo entre las dos últimas: *estudia, esfuérzate, no seas perezoso y conseguirás tus objetivos*.

- A veces se elide el verbo en alguna de ellas: *Unas ríen, otras no (ríen).*

Para establecer la **clasificación de los tipos de coordinadas** tienes que tener presente la relación semántica que se establece entre ellas y el nexos. Según esto tenemos los siguientes tipos de coordinadas:

1.- Copulativas.

La relación semántica entre las proposiciones es:

- Normalmente de suma de sus significados: *Nieva y hace frío.*
- A veces presenta otros valores: Consecutivo: *Tomó arsénico y murió.*

Adversativo: *Me lo explicaron y no lo entendí.*

Nexos: Los más frecuentes son:

- ❖ **Y** para afirmativas, que pasa a **E** cuando la palabra siguiente empieza por **i**: *Come y duerme todo el día; Estudió e inició su carrera.*
- ❖ **Ni** para negativas: *No come, ni duerme*, que puede repetirse ante ambas: *Ni come ni duerme.*
- ❖ Cuando se coordinan más de dos proposiciones sólo aparece el nexos entre las dos últimas: *Juan no come, duerme ni estudia.*
- ❖ Otros nexos: **y además; además de; y es más; y sobre todo; y también; y tampoco; y hasta; y en fin; amén de; junto con**;...: *Nos invitó a comer y además nos regaló un libro; Hizo una estupenda comida, y hasta compró flores de adorno.*

2.- Disyuntivas.

La relación semántica entre las proposiciones es de alternancia. La conjunción puede obligar a elegir sólo una opción, en ese caso será disyunción excluyente ¿*Vienes o te quedas?*, pero puede que no sea así y entonces será incluyente: *Elige un helado de fresa, nata o de chocolate, o de los tres sabores.*

Nexos: Los más frecuentes son:

- ❖ **O**: *Estudia o ponte a trabajar.*
- ❖ **O>U**: cuando la palabra siguiente empieza por **O**: ¿*Te quedas u optas por ir?*
- ❖ **O bien**: *Estudia o bien ponte a trabajar.*
- ❖ **O...O**: *O estudias o te pones a trabajar.*

* No debes confundir la “o” conjunción coordinante con la “o” explicativa: *El castellano es una lengua romance o neolatina.*

3.- Distributivas.

La relación semántica entre las proposiciones es acciones que se alternan, pero sin excluirse. Suelen marcar diferencias espaciotemporales de una forma **deíctica**.

Nexos: Suelen ser conjunciones o palabras correlativas (una al inicio de cada proposición):

- ❖ **Unos...otros; Ya...ya; Bien...bien; ora...ora; estos...aquellos; cerca...lejos; aquí...allí.**
- ❖ **Tan pronto...como; Por un lado...por otro...**: *Ya ríe ya lora* (Ya...ya >nexos): **Bien llueve, bien sale el sol.**

*Si la palabra no es conjunción, desempeña función sintáctica en su oración: **Aquí llueve, allí hace sol.** (Aquí...allí > Nexos y CCL); **Unos cantan, otros los miran.**

4.- Adversativas.

Las relaciones semánticas entre las proposiciones pueden ser de dos tipos y sus nexos son diferentes.

- En las **adversativas restrictivas**, una de las proposiciones matiza, corrige o restringe el significado de la otra: *Me gustaría ir pero no puedo hoy.*

Nexos: *mas; pero; aunque; sin embargo; no obstante; con todo; más bien; antes bien; excepto...*: Me gustaría hacerlo **mas** no puedo; No estaba convencido **sin embargo** lo hizo.

*En las **adversativas exclusivas**, las proposiciones oponen dos juicios, son incompatibles:

Nexos: **sino; sino que; antes; antes bien, más bien**: No se quedó estudiando **sino que** se fue al cine.

5.- Explicativas:

La relación semántica entre las proposiciones es aclaración del sentido, de equivalencia, ya que ambas son semánticamente equivalentes.

*El castellano es una lengua románica, **es decir**, procede del latín.*

Nexos: **o, o sea; es decir; esto es...**: No trabaja, **o sea**, está en paro.

Práctica: 3

En los siguientes enunciados, señala los **nexos coordinantes** y qué tipo de coordinación establecen.

- No quiso quedarse solo en casa, sino que salió a la calle y buscó compañía.
- Ella le dijo al médico que su madre ya se encontraba mejor y que insistía en volver a casa.
- Este procedimiento es lento pero seguro, y, a mi juicio, es preferible a cualquier otro.
- He entrado y salido de la discoteca dos veces y nadie me ha pedido la entrada.
- Éste me daba un consejo, aquél me hacía una advertencia, pero yo seguí mi camino y no hice caso a nadie.
- No coge rebotes ni tira a canasta ni da una sola asistencia, pero siempre aparece en el equipo titular.
- O ha sobornado al entrenador o es hijo del presidente.
- Se levantó temprano, se arregló un poco, tomó cualquier cosa como rápido desayuno y, sin esperar más, salió a la calle.
- He entrado en la discoteca dos veces y he salido otras dos, pero a Pedro no lo he visto ni fuera ni dentro.
- Abrieron la puerta de chiqueros y salió por ella un toro negro, enorme, de más de seiscientos kilos, y armado con unos pitones tan abiertos que infundían pánico.
- Nada me interesa en estos momentos salvo estar con vosotros.
- En mi casa tu niño se lo come todo, en la tuya da toda la guerra posible.

Encontrarás la solución a estos ejercicios en el apartado 7, en los ejercicios para la autoevaluación para que los contrastes con los que tú hayas realizado.

Práctica: 4

Ahora realiza el análisis sintáctico completo de estas proposiciones:

- Tráigame la cuenta o me marchó sin pagar.
- La próxima semana hay convocada una huelga de estudiantes, o sea que se aplazará el examen.
- No has hecho los ejercicios ni has estudiado el examen hasta el último día.
- Cogió un cazo del armario, lo puso al fuego y se preparó una infusión.
- Estudiáis pocas horas, no lo hacéis con la suficiente atención o bien os falta cierta organización del tiempo de estudio.
- Siempre ayuda a los demás, es decir, es una excelente persona.
- Me lo dejas en el buzón o bien se lo das al portero.
- Está lloviendo a mares; no obstante, me acercaré a su casa.
- Esto no ha sido un accidente, más bien parece un crimen.
- Yo siempre te estoy haciendo favores y tú a mí nunca me haces ninguno.
- Me encuentro mal; de todos los modos, iré.
- Aquí me dicen una cosa, allí me dicen otra.
- No me he enfadado; ahora que la próxima vez ten cuidado.

Encontrarás la solución a estos ejercicios en el apartado 7, en los ejercicios de autoevaluación para que los contrastes con los que tú hayas realizado.



Imagen 2

Fuente: tallerescritura.wordpress.com

2.3.- El diálogo. Estilo directo e indirecto

2.3.1.- El diálogo

Forma parte importante de los textos que reproducen conversaciones, entrevistas..., es básico en el teatro y actualiza la acción en la novela, en la que aparecerá mezclado con la narración y la descripción.

Formas de introducirse:

- **En el estilo directo** el narrador reconstruye, imitándolo perfectamente, o con diversos grados de fidelidad, un discurso realmente emitido, o bien uno imaginario, deseable, posible, anticipado.

La manera más tradicional de representarlo con verbo introductor (o no), con guiones, comillas, etc...

- *Déjame que te lo explique-dijo la comadrona.*
- *¿Conseguiste las medicinas? – preguntó la parturienta.*

- *Cuando le vio le dijo: "Te encuentro muy bien".*

Cada intervención se considera un párrafo y va siempre precedido de una raya. Los incisos del narrador se encierran entre guiones, que actúan, respecto a la puntuación, como si fuesen paréntesis.

Los silencios de un interlocutor se representan por medio de tres puntos suspensivos.

El estilo directo es más sencillo y más dinámico, y puede ser muy útil cuando queramos dar al texto un carácter teatral y dramático.

- **En el estilo indirecto** el narrador introduce lo que dicen los personajes sin marcar con signo alguno sus palabras; en cambio, se ve obligado a utilizar otros recursos: cambio de verbos y de tiempos verbales, cambios de pronombres y nexos introductorios: *que, si, que si*.

- *Luis afirmó que el idiota de Ernesto le había provocado y por eso respondió mal.*
- *Mi hermano dijo que, si venía María, él se iría.*

El estilo indirecto es más complejo, requiere un mayor dominio de la subordinación y se trasfiere la importancia de los personajes al narrador, otorgando al texto un carácter más narrativo y formal.

- **El estilo indirecto libre** consiste en la mezcla de los dos anteriores. No hay verbo introductor, ni dos puntos, ni comillas, ni diálogo ni subordinación. Las palabras del narrador se confunden con las del personaje.

Con la utilización del estilo indirecto libre se otorga al texto un carácter más literario y una mayor riqueza de matices, aunque resulte algo más complicado de utilizar.

- *Abandonó la música. ¿Para qué tocar?, ¿quién la escucharía? Como nunca podría, con un traje de terciopelo de manga corta, en un piano de Erard, en un concierto, tocando con sus dedos ligeros las teclas de marfil, sentir como una brisa circular a su alrededor como un murmullo de éxtasis, no valía la pena aburrirse estudiando. Dejó en el armario las carpetas de dibujo y el bordado. ¿Para qué? ¿Para qué? Madame Bovary", de Gustave Flaubert.*

ESTILO DIRECTO	ESTILO INDIRECTO	ESTILO INDIRECTO LIBRE
Reproducción literal de lo dicho o pensado.	Reproducción de lo dicho mediante transformaciones gramaticales.	Reproducción de lo dicho de forma indirecta pero sin
Con verbo introductor o no.	Verbo introductor (decir, pensar...)	verbos introductorios ni
Con guiones, puntos, comillas.	Con conjunción o adverbio (que, cómo...)	nexos, ni guiones, ni
	Modificación de los tiempos verbales.	comillas.

a) Funciones del diálogo:

- Función rítmica: alternando con la narración y la descripción.
- Función informativa. Tanto de la situación como de los personajes.
- Función argumental. Puede servir para narrar los momentos importantes de la trama.
- Función caracterizadora. Tanto de los personajes como de su relación.

b) Un diálogo debe ser:

- *Significativo*, que sirva para contar o revelar el carácter de los personajes, situación...
- *Progresivo* para que lo que se diga sirva para hacer avanzar la situación.
- *Dinámico y ágil* las intervenciones no deben de ser largas.
- *Adecuado* a la lengua, caracterización y registro de los personajes.

c) Algunos tipos de diálogo:

Diálogo teatral:

Es la forma habitual del discurso dramático. Sirve para caracterizar a los personajes y para hacer avanzar la acción. Es tan importante como la acción.

Se escribe a la izquierda el nombre del personaje que va a hablar, seguido de punto y, a veces, de guion. Después se escriben sus parlamentos y se marcan sus acciones. Las acciones se escriben entre paréntesis y con otro tipo de letra, o en la línea anterior a la del diálogo. Las indicaciones que hace el autor sobre los parlamentos y las acciones, se llaman "acotaciones".

La entrevista periodística:

Es en esencia el diálogo que mantiene un informador con un personaje.

Es una modalidad del reportaje y un género de gran aceptación. Las declaraciones obtenidas de un personaje no tienen que tener siempre la forma de entrevista. Se mantendrá la forma cuando las preguntas y respuestas sean extensas y a fondo. En los demás casos su presentación será la de un reportaje o noticia pero siempre entrecomilladas las respuestas.

Tipos de entrevistas:

Ya has estudiado la entrevista. Te recordamos algunos tipos:

Entrevista de declaraciones: Es la realizada por el sistema de pregunta y respuesta. Debe contar con una presentación del personaje, datos para situarle, motivos por los que se hace la entrevista. Al empezar, en la primera se pondrá "Pregunta" y "Respuesta" pero en las demás solamente **P** y **R** en negrita y seguidas de punto. Las preguntas y repuestas mejor que sean breves.

No se deben intercalar reacciones del entrevistado, ni defectos de dicción ante preguntas etc. éstas deben ir en la entradilla. La finalidad es dar a conocer la opinión del entrevistado, no del entrevistador.

Entrevista-perfil. Este formato admite mayor libertad formal ya que no es necesaria la pregunta-respuesta. En este caso se pueden incluir comentarios y descripciones, así como intercalar datos biográficos del personaje. Si se marcan las preguntas y respuestas se hará con una raya.

Hay que tener cuidado con el estilo directo e indirecto.

Entrevista en suplementos, realizadas en suplementos dominicales o diarios.

Puede consistir en una mezcla de las anteriores. Se puede redactar una amplia introducción en la que aparezcan algunas expresiones del entrevistado que luego aparecerán, intercalar comentarios o descripciones, documentación o datos biográficos. En este caso puede aparecer la coletilla final siempre que corresponda al contenido de la entrevista.

Otros tipos: **Entrevista de grupo:** encuesta, mesa redonda, rueda o conferencia de prensa.

Entrevista por cuestionario: con preguntas preparadas o no.

Tipo test o cuestionario tipo Proust (se utiliza para sacar el perfil de una personalidad conocida)

Observa el siguiente diálogo:



Imagen 3. Escena de la obra.

Fuente:

<http://www.fotosimagenes.org/>

Se trata de un diálogo literario, teatral. Corresponde a la obra de Miguel Mihura “Tres sombreros de copa”. Responde a los esquemas que hemos estudiado: Es un diálogo significativo ya que cuenta algo y revela el carácter de los personajes, es progresivo porque avanza el diálogo, es ágil, adecuado..... La novedad se encuentra no en el formato sino en el contenido. Las preguntas y respuestas no corresponden a las máximas de la conversación que vimos en la unidad 1: Máxima de calidad, de cantidad, de relevancia (decir cosas que vengan al caso) y de manera (claridad, sin ambigüedad....) Estas máximas se alteran porque el autor busca el humor, la sorpresa con respuestas inesperadas y absurdas. Sin embargo prosigue el diálogo, al menos en la ficción literaria.

DIONISIO. *(Para romper, galante, el violento silencio.)* ¿Y hace mucho tiempo que es usted negro?

BUBY. No sé. Yo siempre me he visto así en la luna de los espejitos...

DIONISIO. ¡Vaya por Dios! ¡Cuando viene una desgracia nunca viene sola! ¿Y de qué se quedó usted así? ¿De alguna caída?...

BUBY. Debió de ser eso, señor...

DIONISIO. ¿De una bicicleta?

BUBY. De eso, señor...

DIONISIO. ¡Como que a los niños no se les debe comprar bicicletas! ¿Verdad, señorita? Un señor que yo conocía...

PAULA. *(Que, distraída, no hace caso a este diálogo.)* Este cuarto es mejor que el mío...

DIONISIO. Sí. Es mejor. Si quiere usted lo cambiamos. Yo me voy al suyo y ustedes se quedan aquí. A mí no me cuesta trabajo... Yo recojo mis cuatro trapitos... Además de ser más grande, tiene una vista magnífica. Desde el balcón se ve el mar... Y en el mar tres lucecitas... El suelo también es muy mono... ¿Quieren ustedes mirar debajo de la cama?...

BUBY. *(Seco.)* No.

DIONISIO. Anden. Miren debajo de la cama. A lo mejor encuentran otra bota... Debe de haber muchas...

PAULA. *(Que sigue distraída y sin hacer mucho caso de lo que dice Dionisio, siempre azoradísimo.)* Haga usted algún ejercicio con los sombreros. Así nos distraeremos. A mí me encantan los malabares...

DIONISIO. A mí también. Es admirable eso de tirar las cosas al aire y luego cogerlas... Parece que se van a caer y luego resulta que no se caen... ¡Se lleva uno cada chasco!

PAULA. Ande. Juegue usted.

Práctica: 5

Practica con un diálogo distinto. Se trata de un microrrelato inquietante, *El Doble*, en el que debes distinguir quiénes son los interlocutores. Luego observa un fragmento de una entrevista que no responde al modelo de pregunta-respuesta.

EL DOBLE

Dime si no es para acojonarse, Pepe. Tú vas un domingo paseando tranquilamente por la calle, y te encuentras con un tipo que es exactamente igual a ti. Porque, uno lleva cuarenta años mirándose en el espejo todas las mañanas, y te digo que como si me estuviera viendo en el espejo. No sé si te sitúas. Y el tipo ese me vio a mí también. Te puedes imaginar la cara que puso. Más o menos la que debí de poner yo. Y no es para menos, vamos. Figúrate. Llevo una semana sin pegar ojo. Porque, verás, que ahí no acaba la cosa. Al tipo ese le he vuelto a ver un par de veces, y el cacho desgraciado se ríe. Pero no «ja, ja, ja»; no. El tipo te echa una sonrisa retorcida, como de estar tramando algo, que te hiela la sangre. Porque la verdad es que tiene mala pinta. El tío tiene mala pinta. Conque se lo cuento a Ramos, ya sabes tú cómo es Ramos, y me dice que oído al parche, que ese tipo me puede meter en problemas: que ahora mismo le da por robar un banco, o se cepilla a un tío, y se me cae el pelo a mí. Qué te parece. A mí. Sin comerlo ni beberlo. Y le digo a Ramos que qué me aconseja, y me dice que está difícil, que como no me adelante yo y le haga la putada a él... Qué te parece. Así que estoy que no vivo, chico. Llevo dándole vueltas a la chocolatera desde el otro día, y no sé cómo va a acabar esto. ¡Y es que no quiero hacer un disparate! *El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Roberto Lumbrera. Cátedra Delibes. Valladolid. 2007.

Las edades de un apellido.

En un restaurante de Greenwich Village (Nueva York), Sofía Coppola pide “steak tartare” y espárragos. A sus 42 años, es una mujer menuda y atractiva, con el pelo corto y ondulado. Su infancia transcurrió en una pequeña localidad del Valle de Napa (California), donde el director Francis Ford Coppola, que también es viticultor, le puso el nombre de su hija a uno de sus vinos.

“Vivíamos en un pueblo normal y corriente, de clase media, en el que todos nos conocíamos y donde nadie llevaba bolsos de diseño”, cuenta. De pequeña, era muy extrovertida; le gustaba actuar y mandar sobre los otros niños. Su madre relaciona “directamente” aquello con el hecho de que se convirtiera en directora de cine. Se benefició de una educación privilegiada, pero, según afirma, “sé apreciar y valorar las cosas, no doy nada por hecho. Mi padre ha insistido siempre en lo importante que es trabajar a conciencia”. Sofía pasó horas y horas en los rodajes paternos. Su primer papel fue en “El Padrino” (era el bebé que van a bautizar) y, con tres años, en la segunda parte de la saga, tuvo su propia silla de director con su nombre estampado. Con

siete años, durante el accidentado rodaje de “Apocalypse Now” en la selva filipina, se entretenía dibujando palmeras y helicópteros, que luego juntaba hasta dar con una historia. En la adolescencia, mientras se rodaba “Cotton Club”, se mudó a Nueva York; su padre aún recuerda la sesión de fotos de Sofía en el regazo de Andy Warhol. Y entonces, nada más cumplir 15 años, vino la desgracia. Su hermano Cian-Carlo, de 22 años, murió en un accidente de navegación. “Son experiencias que te curten, aquello fue horrible. Con toda certeza, me cambió. Desde entonces, encaro la vida con cautela y responsabilidad. Como es evidente, aquella fue una época muy triste. Yo estaba muy unida a mi hermano. Hice terapia y también abandoné los estudios; me sentía paralizada. Han pasado más de 20 años y sigo echando de menos a mi hermano. Pero todo el mundo pasa por una tragedia y yo no quiero regodearme en la desgracia. Te enseña a valorar lo que tienes”

Fragmento de entrevista en Mujer Hoy. Noviembre 2013.

Se trata de un modelo de entrevista perfil o de suplemento. Observa que se enfoca casi como una narración. Se suprime la pregunta y respuesta, lo que da una mayor agilidad. Se centra al personaje, se describe y se le hace “creíble”. Después el personaje realiza una descripción cronológica de su vida, sus palabras van entrecorridas, mezclado con la descripción y narración que el periodista realiza. Resulta mucho más ameno este formato.

Te subrayamos los verbos más importantes para que te fijes en la gran libertad de usos de los tiempos verbales y cómo el verbo es el que realmente sirve para marcar los tiempos en los que se realizan las acciones.



Imagen 4. Sofia Coppola

Fuente: www.theguardian.com



Imagen 5. Mirada inquietante

Fuente: caminodeimperfeccion.blogia.com

3.- Comunicación oral y escrita

3.1 El arte de la persuasión



elroto.elpais@gmail.com

Imagen 6

Fuente: www.elblogalternativo.com

FICHA PARA ANALIZAR UN ANUNCIO

Localización del anuncio: Hora, día y programa de emisión.

Cronometraje: Medición del tiempo de duración.

Registro visual: Cómputo y descripción de planos. Punto, línea, forma, luz, color, plano, cámara, movimientos, tiempo. Características de la imagen.

Registro sonoro: Sonido: Música, efectos sonoros.

Texto e imagen: El texto: Características lingüísticas. Marca y eslogan .Funciones.

El mundo de la publicidad: Técnica, formato, estilo, tipo de campaña. Estereotipos.

La persuasión: Funciones del anuncio, tipología del receptor, los valores, visión del mundo, ideología.

Conclusiones: Opinión personal.

Conceptos generales sobre la imagen

LA IMAGEN NO ES LA REALIDAD, la realidad es muchas más cosas. Los niños son vulnerables a los mensajes icónicos porque toman las imágenes por realidad. Por eso se identifican con personajes imaginarios y situaciones lejanas.

- La percepción se puede repartir de la siguiente manera: visual (40%); auditiva (30%); táctil (15%); olfativa (10%); gustativa 5%).

Hay convenciones que ayudan a entender la imagen: La figura y el fondo. El objeto que sobresale es la figura y lo que queda atrás es el fondo.

- El significado que se da a la imagen está relacionado con la historia personal, intereses, aprendizaje, motivación... sin embargo las experiencias comunes tienden a producir una significación participativa que hace posible la comunicación.

- Las cosas más cercanas a las experiencias personales son más fáciles de percibir que aquellas otras más extrañas a la vida.

Aspectos técnicos:

Para el mejor estudio de un anuncio publicitario puede ser útil seguir los siguientes pasos:

a) Localización del anuncio: Si se trata de un anuncio en televisión anotar hora, día, programa y tipo de programa en el que aparece...

Objeto anunciado: Producto que se presenta. Qué tipo de bien: de uso común básico (pan, dentífrico...) de impulso (revistas, bares...) de urgencia (bombilla, paraguas...) de comparación (electrodomésticos, muebles) de especialidad (equipos deportivos, fotografía...) no buscados los que se compran cuando se ven en la publicidad.

Argumento y tema. Qué pasa en el anuncio; Personajes; Contexto; Protagonista; Personajes secundarios; Vestuario; Gestos; Distancia (contacto físico, distancia de cortesía...); Edad, sexo, clase social; Acciones que se desarrollan y tipo de acciones; Espacio; Descripción clara entre imagen y texto.

b) Cronometraje: Medición del tiempo de duración, si se tratara de un anuncio en movimiento.

c) Registro visual: Si se tratara de un anuncio en movimiento se podría: contar planos para medir el ritmo, contenido de cada plano y los elementos de la imagen en cada plano.

Para ayudarte en este apartado puedes recurrir a tus conocimientos en Educación Visual y Plástica. Recuerda lo que estudiaste con relación a: El punto, la línea, la forma, la luz, el formato y la composición.

- **El color:** recuerda que depende de la luz. Al ser iluminados los objetos captan unas radiaciones y desprenden otras, ese es el color. Pero, además, se le atribuyen tradicionalmente una serie de valores que te recordamos y que pueden variar entre culturas y en diferentes épocas:

Negro: Asociado a lo siniestro, lo desconocido, el misterio, así como al poder y a la elegancia.

Gris: Sugiere comedimiento, inteligencia. Es neutro y frío. Se le relaciona con el pasado y la vejez.

Blanco: Se emparenta con la pureza, con la virginidad, la inocencia. Es símbolo de paz y armonía. En algunas circunstancias es frío e incluso árido.

Rojo: Es un color muy visible (Cruz Roja). Vinculado con el corazón, sangre, vida, agresividad, emoción, amor, lujuria, pasión, crimen, rabia, peligro, guerra, erótica, coraje, alegría, triunfo, valentía...

Naranja: Es un color de alarma. Su brillantez aumenta cuando disminuye el sol (por eso el uniforme de empleados y transportes peligrosos). Expresa confort, fertilidad, connotaciones sexuales...

Amarillo: Es el color más reflectante por lo tanto es de los más usados para solicitar la atención. Es el color del sol, de la jovialidad, de la risa y el placer. Es también el color del oro y de la opulencia.

Al mismo tiempo expresa la inconstancia, precaución, lejanía, egoísmo, celos, envidia, cobardía. Color gafe (Molière muerto en escena vistiendo traje amarillo...).

Verde: Color de la naturaleza y de la esperanza. Es juventud y fertilidad. Al mismo tiempo puede ser signo de podredumbre y decadencia. El veneno y los celos son verdes.

Azul: Es infinito, noble y grandioso, cualidades relacionadas con el cielo y el mar. Es bello y majestuoso pero pasivo. La confianza y la fidelidad son azules. Hay también un componente frío, preciso y ordenado en el azul.

Violeta: Es el color con el que se plasma una manera de entender el lujo y la ostentación. Tiene aroma de prestigio, dignidad y elegancia.

- **El plano:** es la parte de realidad que queda inscrita en el encuadre:

- Plano de detalle. Recoge una pequeña parte de la figura humana.
- Primer plano. Corta por los hombros. Permite ver el estado anímico.
- Gran primer plano. Corta por la parte superior de la frente y por la barbilla. La expresividad está en la boca y en los ojos.
- Plano medio. Corta por la cintura. Se ve la expresividad pero con un cierto distanciamiento.
- Plano americano o 3/4. Corta por las rodillas. Muestra la expresividad y refleja las acciones del personaje y se insinúa ya algo del escenario.
- Plano entero. La medida es la figura humana. Es ideal para las acciones físicas. Amplía la visión del escenario.
- Plano de conjunto. Caben holgadamente varias figuras humanas.
- Plano general. Es descriptivo del escenario en el que se desarrolla la acción. La figura humana está ausente o no se ve.

- **Punto de vista y movimiento de la cámara:** es la actitud que adopta la cámara con respecto al plano:

- Ángulo medio o natural. El ángulo está a la altura de los ojos del personaje que mira.
- Ángulo picado. La acción se observa desde arriba. A veces sirve para minimizar o ridiculizar a un personaje. Otras para dar un campo visual de otro modo inaccesible.
- Ángulo cenital o punto de vista de pájaro. Es el picado absoluto. El punto se sitúa encima del personaje.
- Ángulo contrapicado. La acción se desarrolla desde abajo. Personaje aumentado y produce una impresión física superior. Se usa en publicidad.
- Ángulo nadir. Contrapicado absoluto. Se sitúa debajo del personaje.
- Ángulo gusano. La cámara a ras de suelo.
- Ángulo aberrante. Es un encuadre inclinado que busca resaltar.

Los movimientos básicos de la cámara son:

- ❖ Panorámica. Se trata de la rotación de la cámara sobre su propio eje horizontal, vertical u oblicuo.
- ❖ Travelling Se desplaza toda la cámara al mismo tiempo que se hace posible la panorámica. No confundirlo con el efecto zoom en el que la cámara no se mueve.

Con la grúa se hacen los movimientos más complejos, ya que se desplaza la cámara en todas las direcciones.

- **El tiempo:** En el cine el tiempo tiene una medida diferente y se manipula de diferentes maneras: ralentizando y congelando la imagen o acelerando.

El cine nos ha acostumbrado a una síntesis, a un acortamiento del tiempo que se debe al montaje elíptico. Este tiempo se consigue con distintos recursos: Cortes. Encadenado. Sobreimpresión. Fundido de negro. Cortinilla. Desenfoque. Desvanecimiento. Barrido. Marcha atrás. Acción simultánea.

d) **Registro sonoro:** La música. Puede servir para: ambientación de época, caracterización de personajes, para fijar el ritmo interno, definir psicológicamente secuencias, antecedente, transición como elemento protagonista.

La voz en off corresponde a alguien que no está presente. Puede ser narrativa o subjetiva.

Efectos sonoros o el silencio, que a veces la ausencia de música puede tener un valor.

e) **El texto. La marca y el eslogan:**

Texto: La publicidad lleva al límite las posibilidades expresivas de la lengua y emplea de forma exagerada recursos que la lengua cotidiana no emplea. Sin embargo, al estar sometida a imperativos económicos utiliza una serie de tópicos muy reducidos.

En los textos publicitarios se pueden encontrar: *Arcaísmos y términos grecolatinos* para la distinción culta, *extranjerismos, barbarismos, elipsis, anáforas, paralelismos, frases brevísimas, yuxtaposición, estilo nominal, adjetivación superlativa e hiperbólica, abuso del imperativo, sistemas de puntuación heterodoxos, variedad de registros y usos, jerga, lenguaje coloquial, ausencia de verbo* para conseguir más concentración y rapidez, *juegos verbales y semánticos: con expresiones y frases hechas, citas, refranes y proverbios...*

Figuras literarias: Felices Navigadis (Paronomasia); *Compro bien, me siento bien* (paralelismo); *Un poco de Magno es mucho* (oxímoron); *Una transformación instantánea para mi piel* (hipérbole) *Un espléndido brindis con brandy Espléndido* (quiasmo) *Bic, Bic, Bic, Bic, Bic...*(Geminación); *Looky:* La moda que importa ya no se importa (dilogía); *La mujer es una isla, Fidji es su perfume* (metáfora); *Danone, tan natural como la naturaleza* (símil y derivación).

La marca: Es un nombre o un símbolo, o la suma de ambos, cuyo fin es identificar un producto y al mismo tiempo diferenciarlo de los de la competencia.

Como el nombre propio, califica, individualiza y distingue un producto de la totalidad. Puede expresarse de diferentes formas, veamos algunas:

- ❖ Nombre común, con artículo o sin él o unido: *Ardilla, La Lechera, Cruz Verde, Cortefiel.*
- ❖ Con artículo y adjetivo o con un sintagma preposicional: *El Corte Inglés, El Barco de Vapor.*
- ❖ Más extraño con proposición de relativo: *La vaca que ríe.*
- ❖ Mediante nombre o propio o de personas: *Iberia*, con apellido: *Adolfo Domínguez*, o sólo el apellido: *Ford, Braun.*
- ❖ Mediante siglas: *ONCE, TALGO.* Por haplogía: *Sainz de la Maza (Saimaza).*
- ❖ Incluso utilizando un número: *Turrón 1808.*
- ❖ Gráficamente puede presentar distintas formas:
 - En algunos casos sólo por el nombre, que suele ser el propietario: *Zanussi, Winston, Firestone.*
 - Dentro de una forma geométrica: *Ford* (óvalo) *El Corte Inglés* (triángulo), *Levi's* (bolsillo)
 - Figurando junto a un símbolo: *Nike, La M de Mc-Donald's.*
 - Un símbolo: alusivo (*Mercedes* por el volante) o abstracto (El rombo imposible de *Renault*).
- ❖ Gramaticalmente la marca debe tener las siguientes características:
 - Ser eufónica (*Ligeresa*), evocadora (*Patatas Cracs*), exclusiva (*Kleneex*), original (*Kodak*, porque suena bien en todos los idiomas), y fácilmente recordable (*Levi's*).

El Eslogan: Eslogan (sluagh-ghairm en gaélico) era la consigna que se daban los clanes cuando había peligro. Actualmente es una frase breve, simple, concisa, brillante y recordable que expresa las ventajas de un producto y que se repite en una campaña. Esta frase es el resultado del análisis de las características del producto con una buena dosis de estética.

Debe ser: breve (con fuerza expresiva, concentrado y con gran poder de transmisión), simple (transmitir una sola idea), conciso (expresar la idea central con las palabras precisas, por esta razón se prescinde de adjetivos o verbos), brillante (desde el punto de vista formal y sugeridor), fácilmente recordable.

Según el contenido semántico pueden ser:

- Informativos acerca del producto o la empresa.
- Prometedores Ofrecen solucionar un problema: *Adiós a la caspa; Belleza en siete días.*
- Selectivos. Dirigido a un público determinado. *La jubilación a su medida; Adelgazar ya no es un sueño.*
- Intrigantes. Formulan una pregunta aparentemente extraña: *Por favor no se lo haga en casa* (Trina).
- Sugerente. *Yo lo hago en el ascensor* (Champú en spray).
- Laudatorios. Halagan al consumidor: *La pide quien sabe de cerveza: Kronenbourg.*
- Imperativos. *Prepara tu piel: Avène.*

f) El mundo de la publicidad.

- Las Agencias. Son los centros de producción. Participan profesionales con diversas titulaciones.
- Técnicas de producción: Imagen analógica, animación clásica, dibujos animados, imagen fija, animación por ordenador y efectos especiales digitales. Gran formato: Imax.
- Formatos publicitarios: El spot (el más común). El publirreportaje (dura entre dos y tres minutos y tiene una finalidad informativa. El product placement (aparición intencionada de un producto en una escena de un largometraje, una teleserie o cualquier otro programa). Televenta (miniprograma en el que el espectador puede comprar por teléfono) El patrocinio.
- Tipos de campañas: *Lanzamiento* (nuevo producto), *periódicas* (Navidad), *refuerzo* (cada cierto tiempo, como hace Coca-Cola), *pre-campañas* (mensajes que anuncian la campaña), *contra-campañas* (como las de Coca-Cola y Pepsi-Cola o marcas de zumos).

g) La Persuasión: ¿Cómo nos persuaden?

La pirámide de Maslow resume cuáles son nuestras motivaciones por orden de jerarquía:

- ❖ Alimentación (hambre, sed), descanso, sexo, evitar el dolor.
- ❖ Seguridad y protección.
- ❖ Necesidades sociales, sentido de pertenencia, amor.
- ❖ Autoestima, reconocimiento, status.
- ❖ Autorrealización y desarrollo de uno mismo.
- ❖ Debes fijarte a qué aspecto de estos se dirige el anuncio.

Todos rechazamos: las estrecheces físicas, el dolor, el hambre, el insomnio, el fracaso, las privaciones, la indiferencia, el desprecio, el desamor, la preocupación, el miedo, el aburrimiento y la monotonía.

Todos buscamos: el bienestar, la alegría, el éxito, el poder, la consideración, el reconocimiento, el amor, la intimidad, la ternura, la integración social, la seguridad, la paz, la aventura y las nuevas experiencias.

La finalidad de la publicidad no sería tanto el consumo como la exhibición de prácticas culturales que consolidasen la hegemonía de determinadas formas de entender la existencia.

Está demostrado que la repetición frecuente de un mismo mensaje lleva a no poder escapar de su influencia. Por esta razón la memoria es programable.

Técnicas de persuasión:

Son múltiples y variadas. Se hace uso de todos los recursos. Señalamos algunos:

- *Orden*: compre **X**;- Convicción: **X** es el mejor producto.- Sugestión de tipo hipnótico: **X,X,X,X,X**.
- *Asociación con una serie de elementos*: La sonrisa **X** es usada por europeos, americanos...
- *Reflejo condicionado*: Si te llevas **X**, ella/él irá contigo.
- *Apelación a la imagen de sí mismo*: Un verdadero hombre/mujer usa **X**.
- *Argumentación*: Si quieres una vida eterna, la única posibilidad es **X**.
- *Argumento técnico*: Con la dentadura **X** logrará los mejores mordiscos.
- *Atracción surrealista* (utiliza la sorpresa y la originalidad) **X** le propone también sonreír a las jirafas.

Preguntas finales, una vez analizado el anuncio:

¿La propuesta es clara frente a otro producto? ¿Tiene fuerza? ¿Presenta un aspecto del producto o todo?
Se trataría de analizar el paralelismo entre la ficción (anuncio) y la vida real de los alumnos. Tratar de ver el sentido real del anuncio.
Tipología del receptor. ¿A qué receptor se dirige? (Casi ningún anuncio se dirige a todo el público).
Valor o valores que presenta: Vida individual, relaciones humanas y sociedad.
Visión del mundo: Éxito económico, posesión o uso de ese objeto como condición de ese éxito, singularización de lo exclusivo como signo de distinción, la carencia de algo como muestra de fracaso, la conquista erótica como promesa de cumplimiento de un deseo insatisfecho, la diferencia de funciones sociales entre el hombre y la mujer, entre niño y niña, estereotipos...
Opinión personal.

Ejemplo: en el apartado de ejercicios de autoevaluación te ofrecemos una aproximación a un texto publicitario comentado. Te puede servir de pauta para hacer el siguiente ejercicio.

Práctica: 6

Aplica los conocimientos adquiridos realizando un comentario del siguiente texto publicitario.



Imagen 7. Bad food, bad dog (Mala comida, mal perro) {Nutri Balance. All the vitamins All the flavor}
 (Agencia Buena Publicidad)
 Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>

3.2.- El comic (Historieta, Viñeta, Tebeo)

Origen:

Se puede considerar que nace con las estelas funerarias. En la columna de Trajano. "El jardín de las delicias" de El Bosco se puede considerar un gran cómic.

Como género se puede decir que nace en 1895 cuando Richard F. Outcault en el periódico "TheWorld" crea el personaje Yellow Kid's. Durante muchos años se mantuvo el cómic únicamente en los periódicos, de ahí su forma y nombre de "tira".

Desde 1920 a 1950 se considera la edad de oro del cómic.

En los años sesenta hay un movimiento europeo a favor de cómic para adultos, aparecen cómics como "Valentina", "Asterix" que son nuevos cómics con formas más agresivas y aportando crítica social. En América aparecen a la par las publicaciones underground radicales y violentas contra el poder.

En España hay que hablar de revistas de historietas, que lógicamente estaban sujetas a la ideología vencedora: Flechas y Pelayos, Roberto Alcázar y Pedrín...

Sin embargo existieron importantes publicaciones: *TBO* en 1941, *JAIMITO* de 1943, revista valenciana; *PULGARCITO* de 1947; *DDT* de 1951; *TIOVIVO* de 1955. La revista *Pulgarcito*, a pesar de la censura, presentaba personajes poco cómodos como Tribulete, el reportero intrépido, Carpanta y el hambre, las reprimidas hermanas Gilda...*El Capitán Trueno* de Víctor Mora surge como héroe democrático medieval frente al oficial *Guerrero del Antifaz*.

En los años setenta cuando revistas como *El Papus* toman la actitud crítica hacia el régimen franquista. *Muchas Gracias, Por Favor...*

En 1979 se crea el *VÍBORA* que junto a *TOTEM* han representado las revistas de auténticos Cómics.

En los noventa se buscan nuevas formas estéticas en los montajes de páginas.

El *Jueves*, que sale los miércoles, desde 1977, es de las escasas revistas de humor que continúan.

Características:

Es un lenguaje icónico-verbal que integra imagen y texto. Puede servir para alfabetizar en la imagen. Es portador de una ideología. Ha tomado recursos estilísticos y estéticos de otras artes: pintura, cine...

Su mayor dificultad reside en que debe transmitir una sensación de movimiento y dinamismo usando imágenes fijas. La mayor parte de los recursos del cómic irán encaminados a lograr esta finalidad.

La lectura se realiza, como en los textos escritos, de izquierda a derecha.

El cómic tiene como finalidad persuadir entreteniéndolo. La clave para un buen cómic es: un dibujo original, expresivo con colorido, con diálogos ágiles, recurrentes e historias apasionantes.

Estructura del cómic:

La viñeta es la unidad mínima de significación de la historieta, como la oración lo es en el lenguaje escrito. Tiene un significado limitado en el espacio y en el tiempo por esa razón se suceden unas a otras.

Formas:

Las mismas características que hemos visto para la publicidad en cuanto a planos, cámara, luz, color... las puedes aplicar para la imagen relativa al cómic.

Imágenes:

En función de su iconicidad pueden ser: Imagen de tipo realista, caricatura humana, caricatura de animales u objetos humanizados e imagen no figurativa.

Estereotipos:

Es abundante el uso de estereotipos (*el ladrón, la heroína, el borracho, el rico...*) se identifican gracias a códigos universales (arruinado: metido en un barril o con los bolsillos hacia fuera) borracho (signos alrededor de la cabeza) héroe (joven, guapo, fuerte...) Estados de ánimo dolor, asombro, miedo, chichón (dolor), rodillo (discusión familiar) cabellos erizados (terror). Es necesario analizarlos ya que transmiten valores ideológicos como machismo, imperialismo...

Símbolos cinéticos:

El cómic desarrolla ciertos signos para dar la ilusión de que una imagen fija no es algo estático. Se usan las líneas cinéticas que son como los rastros del movimiento, se pueden representar mediante puntos, líneas o franjas. Con nubes de polvo, descomposición de las figuras en contornos múltiples o en instantáneas que plasman las diferentes acciones.

Componentes literarios:

- La cartela: sirve para introducir un texto o aclarar el dibujo de una viñeta. Por lo general un rectángulo alargado. Son textos de relevo para marcar el paso del tiempo o de anclaje para situar un nuevo espacio.
- Se llama cartucho cuando ocupa toda la viñeta.
- Globos, bocadillos o balones dentro de ellos van los diálogos o monólogos. Sirven para delimitar la zona del texto. Está formado por: Cuerpo y rabillo. Puede tener muchas formas y a veces puede aparecer sin rabillo.
- Delimitado por líneas quebradas puede indicar llamadas de teléfono, odio...
- Líneas temblorosas o interrumpidas, contorno ondulado, rabillo en pequeños círculos (piensa), rabillo señalando fuera de la viñeta (habla un personaje que está fuera de escena), varios rabillos (hablan varios personajes), puede marcar el ritmo en la lectura (enlazando varios globos).



Imagen 8. Fuente: comic2013historietas.blogspot.com



Imagen 9
Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>



Imagen 10
Fuente: laantiquabiblos.blogspot.com

Metáforas visualizadas:

Dormir como un tronco (serrando un tronco), corazones (enamorados), una buena idea (bombilla encendida), palabrotas (sapos y culebras), asombro (signo de admiración), sorpresa (signo de admiración)...

El texto:

La letra no es un elemento pasivo. El tratamiento gráfico del texto añade significación: una letra de gran tamaño sugiere un mayor volumen sonoro, es apropiado para un grito, una orden, un reproche. Combinado con un contorno quebrado el efecto se multiplica.

Una letra pequeña invita a percibir un volumen más bajo, la letra gótica para sugerir una época, la letra original marca también otra intención, la línea ondulada (un borracho o cantando)...

Las onomatopeyas:

Son expresiones escritas que tratan de imitar ruidos.

Suelen ir fuera del globo e integradas en el dibujo por lo que no se ha traducido y se han difundido las inglesas: CLICK: sonar con uno o más golpes secos, CRACK: quebrar, crujir. CRASH: despedazar, aterrizar bruscamente, GLUP: engullir, tragar. SMACK, hacer sonar un beso, SNIFF: olfatear SPLASH: salpicar, chapotear.

Puedes encontrar onomatopeyas que son similares en todas las lenguas, otras son específicas de cada lengua: por ejemplo los perros no ladran igual en todos los idiomas, compruébalo revisando cómics de diferentes idiomas.

La viñeta en la prensa:

En esta unidad nos interesa más este tipo de viñetas. Desde el principio, la viñeta o tira de humor ha estado presente en la prensa. Son famosas las viñetas de Mafalda, Snoopy... La viñeta realiza diferentes funciones: entretenimiento, denuncia, humor... Actualmente se convierte, en muchos casos, en un auténtico editorial con una carga enorme y efectiva de contenido ideológico: El Roto o Forges. Prácticamente todos los periódicos disponen de uno o varios autores que suelen encajar con la línea ideológica de la empresa editora.

Ejemplo. Tienes una viñeta comentada de El Roto en el apartado 7, en ejercicios de autoevaluación que te puede servir de modelo para que realices el siguiente ejercicio.

Práctica: 7

Aplica los conocimientos adquiridos realizando un comentario de la siguiente viñeta publicada en la prensa.



Imagen 11

Fuente: chavesoliver.blogspot.com

4. Literatura: Generación del 27

Dentro de la llamada generación del 98, el grupo de poetas es quizá lo más significativo y de ellos vamos a hablar en primer lugar, aunque no por ello vayamos a abandonar los otros géneros: el teatro y la novela que veremos al final.

4.1.- Los poetas

La famosa fotografía del homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla es un símbolo.



Imagen 12. Poetas del 27

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

La fotografía muestra a algunos asistentes al homenaje a Góngora celebrado en 1927 en el Ateneo de Sevilla: *Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Platero, Manuel Blasco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego*. Aunque no están todos los integrantes... En 1945 Pedro Salinas, en "Nueve o diez poetas" añade a *Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados*.

4.1.1- Generación o grupo

Este grupo tuvo diversas denominaciones: "Generación de la amistad", "Nietos del 98", "Generación de la Vanguardia" "Generación de los años veinte" "Generación de la revista de Occidente" y "Generación del 27".

Fueron un grupo de poetas que desarrollaron la parte más importante de su producción entre 1918 (inicio de las **Vanguardias**) y 1936, aunque muchos de ellos continuaron con su producción años después. Más que una generación, se puede aceptar que se trataría de un grupo de poetas (la polémica sobre generación o grupo no tiene sentido) dentro de una generación histórica a la que, por edad pertenecerían también otros poetas, además de dramaturgos y novelistas (Américo Castro, Salvador de Madariaga, María Zambrano, José Bergamín, León Felipe, Rosa Chacel, Fco. Ayala, R. J. Sender, Max Aub...) A pesar de que existan diferencias se trata de un grupo compacto cuya nómina fue establecida por ellos mismos.

4.1.2.-La vida del grupo

Hay una serie de contactos personales que pronto fraguaron en amistad duradera:

- *La Residencia de Estudiantes* fue lugar de encuentro donde vivían algunos y acudían todos, atraídos por sus tertulias y actividades culturales.
- *El Centro de Estudios Históricos*, donde varios trabajaban.

Entre los actos comunes, destacan los organizados para el *centenario de Góngora en 1927* (fecha que les dio el nombre) y en las publicaciones relacionadas con el acto.

Todos colaboraron en las revistas más importantes del momento: la *Revista de Occidente*, cuya editorial publica además varios de los libros fundamentales del grupo, y *La Gaceta Literaria*, *Litoral*, de Málaga; *Verso y prosa* de Murcia; *Meseta* de Valladolid... Algo posteriores serán *Cruz y Raya* (1933) y *Caballo Verde para la Poesía* (1935).

La Antología preparada por Gerardo Diego (1932) incluía a unos pocos “maestros” anteriores (Unamuno, los Machado, Juan Ramón...) y a los poetas del 27. Las declaraciones sobre “poética” que cada autor pone al frente de sus versos componen un manifiesto de la nueva poesía.

En resumen, hay una importante convivencia entre 1920 y 1936.

4.1.3.-Características de los poetas del 27

A pesar de que cada uno tiene un estilo personal, se pueden señalar características comunes (a veces solo a parte de ellos, o más intensas en unos que en otros) que son precisamente las que permiten hablar en conjunto de un grupo poético. De entre estas afinidades estéticas se pueden destacar: *Entusiasmo por Góngora; la admiración hacia Juan Ramón Jiménez y la poesía pura; neopopularismo; vanguardismo; equilibrio entre tradición y renovación; progresiva rehumanización de sus versos.*

a) Entusiasmo por Góngora. En Góngora veían al escritor puro entregado a la creación poética, una especie de adelantado precursor de la poesía pura por la importancia que otorgaba a la metáfora y a la imagen, muy similar a la de creacionistas y ultraístas. Revalorizaron, a través de Góngora, las formas métricas tradicionales (sonetos clásicos, décimas...) y admiraron en él el ingenio y el rasgo conceptista.

b) La poesía pura, como ideal poético influye en todos ellos, en varios (Guillén, Salinas, G. Diego) de forma decisiva. Se manifiesta el esfuerzo de depuración formal, la supresión de la anécdota, la búsqueda de la precisión expresiva, la eliminación de todo **patetismo**, la tendencia a la intelectualización. En este sentido es muy importante la influencia de Juan Ramón Jiménez.

Práctica: 8

Puedes acudir a los anexos y leer dos poemas de Juan Ramón Jiménez en los que puedes comprobar su concepción de la poesía pura.

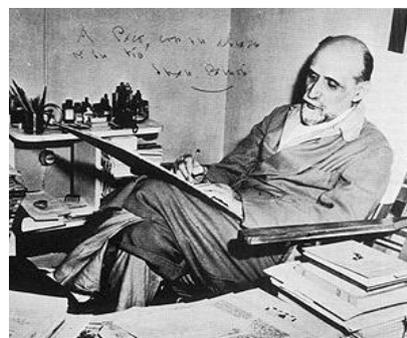


Imagen 13. J.R. Jiménez.

Fuente: bibliotecas1978.wordpress.com

c) El neopopularismo. Algunos poetas del 27 (Alberti, Lorca, Diego) manifiestan su afición al folclore y a la poesía tradicional: sus formas y ritmos (romances, seguidillas, canciones paralelísticas, villancicos,

estribillos...), sus recursos estilísticos (repeticiones, paralelismos, diminutivos). También admiran y les influyen el *Romancero viejo*, los cancioneros tradicionales, las cancioncillas de Gil Vicente o Juan del Encina, los versos populares de Lope de Vega. El neopopularismo conectaba con los ideales de perfección estética de la época por su simplicidad, estilización y capacidad de sugerencia.

d) La vanguardia. La importancia de las vanguardias en la gestación de la lírica del 27 es decisiva. Algún poeta del grupo (Gerardo Diego) comienza siendo estrictamente un poeta **ultraísta** y **creacionista** pero, de una manera u otra, en todos los demás se perciben las huellas del Vanguardismo. El talante del grupo en sus comienzos es típicamente vanguardista: cosmopolitas, joviales, bromistas, provocadores, deportivos, antisentimentales, ingeniosos. Una de las características básicas de esta poesía es la utilización de imágenes y metáforas como formas inusitadas de percibir y representar el mundo.

e) Equilibrio entre tradición y renovación. El vanguardismo supone para el grupo un impulso inicial, pero no una poética excluyente. Los elementos vanguardistas pasan a integrarse en una concepción de la poesía que busca el equilibrio entre tradición y vanguardia. Así en la métrica el innovador verso libre y la prosa poética convivirán sin dificultad con las estrofas más clásicas. Renuevan pero sin despreciar lo tradicional.

Tienden al equilibrio entre ciertos extremos que había oscilado la poesía anterior:

- Entre lo intelectual y lo sentimental.
- Entre la pureza estética y la autenticidad humana.
- Entre lo minoritario y la “inmensa compañía”; entre lo universal y lo español.

f) Rehumanización de sus versos. Con el paso del tiempo, casi todos dieron entrada en sus versos a temas hondamente humanos, pasando desde el neorromanticismo lírico, al compromiso social y político. Influyó en el grupo notablemente tanto el surrealismo, con su carga humanizadora, especialmente en poetas como Alberti, Lorca y Aleixandre, como la pasión, la angustia, la crítica y la denuncia de la convulsa realidad histórica que les tocó entonces vivir.

g) Innovaciones métricas. Junto a formas de tipo tradicional que se basaban en el cómputo de sílabas, en la distribución de pausas y acentos, y en las rimas, como medios para crear el ritmo, los poetas del grupo desarrollaron ampliamente el verso libre o el versículo que responde a otra concepción del ritmo. En el verso libre la medida y las pausas son variables; los acentos no aparecen con regularidad, aunque su distribución puede quedar dentro de ciertos límites, a diferencia de la prosa ordinaria. El ritmo se basa en la reiteración, no solo de elementos fónicos, sino de ideas, de palabras, de estructuras sintácticas, etc. (paralelismos, anáforas...).

4.1.4.- Etapas

Podrían señalarse tres momentos diferentes en la evolución de su poesía (aunque no vayan a la par)

**Primera etapa: hasta 1927, aproximadamente.*

Su poesía se inicia con tonos becquerianos. Pronto se deja sentir el influjo de las primeras vanguardias: Ultraísmo, Creacionismo (Gerardo Diego). A la vez, el magisterio de Juan Ramón los orienta hacia la “poesía pura”: *la perfección técnica, la depuración expresiva, la precisión y exactitud léxicas...*, se huye de lo que es “demasiado humano” (emociones, sentimientos...) El gran instrumento de este arte “puro” es la metáfora. Se les tildó de “herméticos”, de “fríos”, de “deshumanizados”. Así se desemboca en el fervor por Góngora que tres siglos atrás ya se había propuesto hallar un lenguaje especial para la

poesía, alejado del lenguaje usual y que encarnaba para ellos esta tendencia esteticista. Es una época de tanteos en busca de un estilo poético propio.

**Segunda etapa: de 1927 a la guerra.*

El culto a Góngora marca la cima y el descenso de los ideales esteticistas. Comienza a notarse cierto cansancio del puro formalismo. Se inicia el proceso de rehumanización y en todos hay un deseo de comunicación más cordial. Ello coincide con la irrupción del Surrealismo, (en 1935 Neruda funda la revista *Caballo Verde para la Poesía*, donde aparece el “*Manifiesto por una poesía sin pureza*”, radicalmente opuesto a la “poesía pura”). Van a pasar a primer término los más hondos sentimientos humanos: el amor, el ansia de plenitud, las frustraciones, las inquietudes existenciales o sociales...

Los tiempos (caída de la Monarquía, vicisitudes de la República) traían nuevas inquietudes. Ante estas realidades algunos, como Alberti o Prados, adoptan una abierta posición de compromiso político; otros, como Lorca o Cernuda, se sitúan políticamente a la izquierda. Durante la Guerra Civil, la mayoría defiende la causa política republicana y algunos ponen su pluma al servicio de la República, otros se alinean con el bando franquista y otros no se pronuncian.

**Tercera etapa: después de la guerra, la diáspora.*

El final de la Guerra Civil supone la dispersión de estos poetas y con ello el final del grupo del 27 como tal. Lorca ha sido asesinado, y del resto todos marchan al exilio salvo Diego, Alonso y Aleixandre. Los supervivientes seguirán cada uno su propio camino poético, aunque en los versos de casi todos se dejen sentir los desgarradores años de la guerra y, en los exiliados, el recuerdo de la tierra perdida.

En el exilio, el mismo Guillén, tenido por poeta “puro” por excelencia, iniciará en 1950, con *Clamor*, un ciclo poético, atento al dolor humano. Con el tiempo, la nota dominante en ellos será la nostalgia de la patria perdida. En todos ellos se intensifica la rehumanización de la poesía que se había iniciado con el surrealismo y se mantiene el compromiso entre la estética y la ética.

En España, la poesía deriva hacia un humanismo angustiado, de tonos existenciales, cuya muestra más intensa es *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso de 1944. Poco después, Vicente Aleixandre comienza a escribir *Historia del corazón*, notable giro hacia una concepción del poeta como solidario, como “una conciencia puesta en pie hasta el fin”. Todos ellos siguieron en plenitud creadora hasta edad avanzada.

La concesión del Premio Nobel a Aleixandre en 1977 fue la confirmación de la importancia de todo un grupo que dio a la lírica española una nueva Edad de Oro.

4.1.5.- Autores

Pedro Salinas. Su poética es aparentemente sencilla y en la métrica prefiere los versos cortos sin rima, pero son unos versos rigurosamente trabajados. Entre sus obras *La voz a ti debida*, donde se muestra como gran poeta del amor, y *Razón de amor*.

Jorge Guillén. Dentro del grupo pasa por ser el máximo representante de la poesía pura, aunque él se declaraba partidario de una poesía “compleja y compuesta” que junto con lo estrictamente poético “otras cosas humanas”. Obras *Cántico* y *Clamor*.

Gerardo Diego. Poesía de gran variedad de temas, tonos y estilos. Presenta dos direcciones: la poesía de vanguardia: *Imagen* y *Manual de espumas* y la poesía clásica y tradicional *Versos humanos*, *Versos divinos*, ambas modalidades las cultivó de manera paralela.

Práctica: 9

En los anexos podrás leer poemas de Salinas y de Jorge Guillén y repasar las ideas estudiadas.

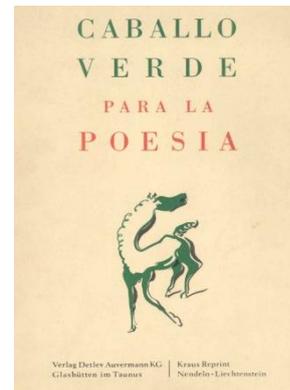


Imagen 14. Revista

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Federico García Lorca. Quizá el autor más conocido y emblemático del grupo. Su trágica muerte durante la guerra potenció aún más su figura. Por su talante humano, Lorca no pasó nunca inadvertido. De un vitalismo y una simpatía natural desbordantes, fue habitual centro de atención en grupos y reuniones. Su actitud ante la creación poética es rigurosísima. Para él la poesía es mezcla de inspiración y trabajo consciente. En su poesía conviven la pasión y la perfección, lo humano y lo estéticamente puro. Lo popular y lo culto aparecen siempre perfectamente mezclados. Consigue fundir la tradición popular con la literaria y las innovaciones vanguardistas y crear un mundo mítico y simbólico propio.

Los temas dominantes en su obra son:

El amor, la muerte y el sufrimiento de los que con frecuencia habla mediante símbolos (la luna = muerte y vida; lo metálico = muerte; el caballo = erotismo, el toro, el viento, espejo...); el impulso sexual como algo irrefrenable es el elemento que hace que amor y muerte vayan unidos; la solidaridad hacia los oprimidos se manifiesta en su interés por seres marginales (gitanos y negros); el destino trágico y la idea de la muerte presiden toda su obra.

En la métrica mezcla las formas tradicionales populares y cultas con el verso libre. En 1921 aparece *Libro de poemas* fruto de una crisis juvenil. Se percibe en el elementos modernistas, neopopularistas y de vanguardia. Entre 1921 y 1924, compuso varios libros publicados más tarde: *Poema del cante jondo* (temas del amor y de la muerte, en el ambiente de una Andalucía trágica y legendaria); *Suites* y *Canciones*). Sus títulos revelan ya claramente su relación con la música. Trata de reelaborar la tradición desde la vanguardia. Entre 1924 y 1927 escribe *Romancero gitano*, libro con el que alcanzará una enorme fama que acabó por incomodar profundamente al poeta y una de las cumbres de su poesía. Aparecen en él la tradición más culta, la audacia vanguardista y los ritmos y técnicas poéticas más populares. Reflejo de las obsesiones personales del poeta, que alcanzan trascendencia universal a través de unos personajes como los gitanos, que históricamente han quedado marcados como grupo marginado y culpabilizado. Durante su estancia en Estados Unidos compuso los poemas de *Poeta en Nueva York* que son fruto tanto de la aguda crisis personal del escritor, como de su sensibilidad social. Durante los años 30 Lorca se centró preferentemente en el teatro, aunque siguió escribiendo poemas los de *Diván del Tamarit*, los *Sonetos del amor oscuro* y *El Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.



Imagen 15. I. Sánchez Mejías
Fuente: <http://www.abcdesevilla.es>

Práctica: 10

En los anexos podrás leer unos poemas de García Lorca y practicar las ideas literarias estudiadas.

Rafael Alberti. Poesía con enorme variedad de temas, tonos y estilos. Alterna la poesía pura, lo tradicional, lo barroco, la vanguardia, el surrealismo, la conciencia política... De tono lírico popular *Marinero en tierra*, *El alba de alhelí*, de barroquismo y vanguardia *Cal y canto* claramente surrealista *Sobre los ángeles*, poesía civil *El poeta en la calle*, *Entre el clavel y la rosa*...

Dámaso Alonso (profesor e investigador y "poeta a rachas"). Sus primeros libros poéticos *Poemas puros*, *poemillas de la ciudad 1921* se enmarcan dentro de la poesía pura. En 1944, tras la guerra civil, escribe una obra fundamental de la posguerra *Hijos de la ira* que se situará dentro de la llamada poesía desarraigada, es una poesía existencial.

Vicente Aleixandre, con una visión radicalmente pesimista del hombre, su aspiración profunda era volver a la naturaleza, fundirse con la tierra (poemas con fuerza telúrica). Es el poeta más cercano al Surrealismo, sobre todo desde *Pasión de la tierra y Espadas como labios*. *La destrucción o el amor*, *Sombra del paraíso* (su obra cumbre), *Historia del corazón*... Es el puente entre varias generaciones de poetas.

Luis Cernuda, su centro temático es un doloroso divorcio entre su anhelo de realización personal (el deseo) y los límites impuestos por el mundo que lo rodea (la realidad). Por ello sus temas dominantes son la soledad, la añoranza de un mundo habitable, el ansia de belleza perfecta y el amor. Comienza dentro de las vanguardias y la poesía pura pero termina separándose de todas las corrientes y emprendiendo un camino personal. Toda su obra está recogida en *La realidad y el deseo*.

Emilio Prados, comienza cercano a J. Ramón y la poesía popular *Cuerpo perseguido*, tiene una etapa surrealista *La voz cautiva*, le sigue una de poesía política *Cancionero menor para los combatientes* y ya en el exilio *Jardín cerrado*.

Manuel Altolaguirre, su obra poética es, ante todo, cálida, cordial transparente. Canta al amor, la soledad o la muerte con tonos románticos. No hay en él deshumanización. Sobresale en su producción la musicalidad. *Las islas invitadas*, *Soledades juntas*, *Fin de un amor*, *Poemas de América*...

Práctica: 11

En los anexos podrás leer poemas de Alberti, Cernuda, y practicar las ideas literarias estudiadas.

Práctica: 12

En los anexos podrás leer poemas de Gerardo Diego y de Dámaso Alonso y practicar las ideas literarias estudiadas.



Imagen 16. Lorca, Alberti, Aleixandre, Guillén, Salinas, G. Diego, Cernuda, Dámaso, Altolaguirre y Prados.

Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>

4.2.- El teatro de los del 27

Aunque la generación del 27 es conocida especialmente por su obra poética, también en el teatro alcanza, en algunos casos, una altura reseñable.

Rafael Alberti, continúa en el teatro con las mismas preocupaciones que en la poesía. En el periodo anterior a la guerra civil, dentro de los movimientos de vanguardia escribe *El hombre deshabitado*. Pero sus obras teatrales más conocidas las escribe ya en el exilio: *El adefesio* (con rasgos del esperpento) y *Noche de guerra en el museo del Prado*.

Pero es **Federico García Lorca** el gran dramaturgo del grupo. Para él el teatro era poesía humana y sus personajes debían de ser realmente humanos y ligados a la vida. Criticaba el teatro de su época por encontrarlo trasnochado, falso, vacío de contenido y alejado de los verdaderos intereses del pueblo. Para él el teatro era un espectáculo total, fusión de literatura, música y artes plásticas.

Hay en sus obras una serie de conflictos y **temas recurrentes**:

El enfrentamiento entre el mundo íntimo y las fuerzas externas represivas; la imposibilidad de realización personal frente a la sociedad; la frustración (imposibilidad de libertad, el amor imposible, la frustración erótica, la esterilidad); la exaltación de la sexualidad; la violencia, la muerte, la cursilería, la condición de sometimiento de la mujer. Sus personajes femeninos son de una enorme fuerza, siente una especial predilección por la mujer como sujeto sometido que difícilmente podía realizarse personalmente.

A lo largo de su producción no dejó de buscar nuevos caminos al teatro. Comenzó en el teatro simbolista con *El maleficio de la mariposa*; pasa por el teatro histórico en verso con *Mariana Pineda* y crea teatro de marionetas en *Tragicomedia de D. Cristóbal y la señá Rosita* (eterno tema de la joven entregada en matrimonio al viejo) y farsas para personas *La zapatera prodigiosa* y *El amor de D. Perdimplín con Belisa en su jardín*. Llega a cultivar el teatro puramente vanguardista con *El público* y *Así que pasen cinco años*. Pero pronto se da cuenta de la dificultad de este tipo de teatro para el público y modifica su trayectoria.

A lo largo de los años 30 retoma un estilo más cercano y proyecta una serie de obras que podrían inscribirse dentro del **drama rural**. Así nos encontramos con la trilogía sobre las tierras de España de la

cual sólo llega a escribir dos obras: *Bodas de sangre* (drama de amor y celos) y *Yerma* (sobre el tema de la maternidad frustrada). En sus últimos años escribe una de sus grandes obras: *La casa de Bernarda Alba*. Estos dramas rurales contienen personajes femeninos de gran fuerza y se caracterizan por los siguientes aspectos formales:

Desdibujamiento del tiempo y del espacio; introducción de elementos simbolistas; mezcla de prosa y verso y utilización del coro (propio de la tragedia clásica). Además de aparecer también los símbolos propios de la obra poética ya vista.

La trascendencia de su obra ha sido inmensa.

Práctica: 13

En los anexos podrás leer dos fragmentos de obras de teatro de García Lorca y practicar las ideas literarias estudiadas.

4.3.- La novela de los del 27

Lo que podemos llamar novela del 27 muestra el paso de la vanguardia o experimentación narrativa a la novela puesta al servicio de la lucha social y política.

Se pueden señalar las siguientes tendencias:

1.- Las ligadas al vanguardismo:

- Continuación de la línea de novela deshumanizada de Ortega, *Cazados en el alba* de Ayala, *Estancia de ida y vuelta* de R. Chacel.
- Combinación de técnicas vanguardistas con contenido social: *La venus mecánica* de J. Díaz.
- Renovación del realismo con técnica de montaje cinematográfico: *Cinematógrafo* de Carrenque de los Ríos.

2.- Las que buscan una rehumanización:

Hacia 1930 se produce el ocaso del vanguardismo, el rechazo del ideal del arte puro y se desarrolla una novela social y política formándose la primera escuela de literatura comprometida. En algunos autores especialmente ligados al marxismo (Arderius, Arconada) se llega a una literatura de partido y de combate casi panfletaria. El tema dominante será la lucha obrera y la corrupción de las clases dominantes.

En la técnica y estilo, mantienen rasgos procedentes del vanguardismo y dan paso a un realismo casi de reportaje. *Campesinos* de Arderius; *Imán* de Sender sobre la guerra de Marruecos.

Sender, Max Aub, Pérez Ayala, Rosa Chacel.... se dan a conocer en los años 30, pero lo más importante de su producción aparecerá en la posguerra.



Imagen 17.

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

5. Ortografía

Mayúsculas:

Todas las mayúsculas llevan tilde y diéresis si le corresponde. Tras el punto se escribe siempre mayúscula.

Excepciones:

- Las siglas escritas con mayúsculas no llevan tilde: ONG.
- Si el escrito comienza por puntos suspensivos o por un número no se escribe mayúscula:
.....y los sueños, sueños son / 1080 recetas de cocina.
- En las direcciones de correo electrónico: <http://www.educa.jcyl.es/es>

Caracterización:

La función principal es distinguir el nombre propio del común. El problema está en la delimitación de nombre propio.

Se entiende por nombre propio un sustantivo o grupo de sustantivos creados para referirse a seres únicos (animados, inanimados: personas, animales, lugares, instituciones, obras de arte...)

El nombre propio carece de significado léxico, por eso no aparece en los diccionarios. Normalmente está clara la diferencia pero hay bastantes casos en los que se difuminan las diferencias: *El Rata* cuya función principal es identificadora sin embargo no está carente de significado léxico.

Usos:

- El nombre común deja de cumplir su función a veces por lexicalización, por antonomasia o por personificación: *Ángel / La Ciudad Condal (Barcelona) / El Libertador (Simón Bolívar).*
- El nombre propio deja de cumplir su función de identificación y se hace común: *un judas, unos quevedos, una rebeca, un quijote...*
- Son nombres propios genuinos: los antropónimos (nombres de persona) y los topónimos (nombres propios de lugares) y las expresiones formadas por una combinación de nombre común y nombre propio que se refiere a entes únicos (instituciones, organismos...) con ánimo de identificar y singularizar.

Antropónimos:

Se escribe con mayúscula el nombre completo que precede a los apellidos, en su forma original o en el hipocorístico: *José Antonio, María Luisa o Pili.*

Los apellidos se escriben con mayúsculas. La preposición que precede al apellido se escriben con minúscula cuando acompaña al nombre y con mayúscula si va solo: *Luis de Torres / Señor De Torres.*

Si es el artículo el que precede siempre se escribe con mayúscula, si es conjunción y con minúscula:

Antonio La Merced / Ortega y Gasset.

Tratamos de resumir en un cuadro los usos de mayúsculas y minúsculas:

Mayúsculas	Minúsculas
Familias o dinastías: <i>Los Austrias</i>	Tratamientos: <i>excelencia, licenciado.</i>
Apodos, sobrenombres y seudónimos: <i>Dama de Hierro; Alfonso X el Sabio; Azorín.</i>	Títulos y cargos: <i>rey, papa.</i>
Personajes de ficción: <i>Aureliano Buendía</i>	Profesiones: <i>médico, profesor.</i>
Nombres propios de animales y plantas: <i>Chita, Pluto</i>	Gentilicios y nombres de pueblos o etnias: <i>los turcos, los aztecas.</i>
Continentes, países y ciudades: <i>Asia, España...</i>	Nombres de animales, razas de animales y

<p>Nombres propios de accidentes geográficos: <i>mar Rojo</i></p> <p>Regiones, comarcas, espacios naturales protegidos: <i>Amazonia, la Alcarria parque nacional de Doñana.</i></p> <p>Regiones militares, barrios, edificios singulares: <i>II Región Militar, Chamberí, La Puerta de Alcalá.</i></p> <p>Puertos, aeropuertos, calles, rutas turísticas: <i>Barajas, calle Mayor, Camino de Santiago.</i></p> <p>Etapas o ciclos educativos si se refiere al nombre oficial: <i>graduado en Educación Secundaria Obligatoria</i></p> <p>Entidades: Organismos, instituciones, departamentos y... asociaciones: <i>Biblioteca Nacional, Facultad de Filosofía, Asociación Española contra el Cáncer.</i></p> <p>Establecimientos comerciales, culturales, recreativos: <i>El Corte Inglés, Nuevo Apolo.</i></p> <p>Órdenes religiosas, equipos deportivos: <i>Orden del Carmelo, Atlético de Madrid.</i></p> <p>Títulos de obras, lemas y eslóganes: <i>Cien años de soledad, Póntelo, pónselo.</i></p> <p>Asignaturas y cursos: <i>Lengua, Curso de Matemáticas.</i></p> <p>Grandes movimientos artísticos: <i>Romanticismo</i></p> <p>Reuniones de profesionales, torneos, premios: <i>Jornadas de Arte Flamenco, Vuelta Ciclista a España, Premio Cervantes.</i></p> <p>Signos del zodiaco: <i>Géminis.</i></p> <p>Marcas comerciales o registradas: <i>Coca-Cola.</i></p>	<p>plantas: <i>águila, encina.</i></p> <p>Nombre común de accidente geográfico: <i>mar</i></p> <p>Con minúscula los sustantivos genéricos que acompañan a regiones, comarca, calles....</p> <p>Poderes del estado, el poder legislativo recae en el estado /<i>El Poder Judicial notificó su cese.</i></p> <p>Etapas o ciclos educativos, si es genérico <i>bachillerato de Humanidades.</i></p> <p>Leyes, teoría, principios, corrientes, escuelas, <i>ley de Ohm, teoría de la relatividad, estructuralismo.</i></p> <p>Géneros, tendencias políticas, religiones: <i>La novela negra, el comunismo, budismo.</i></p> <p>Puntos cardinales, hemisferios, polos, <i>norte, ecuador, polo sur.</i></p> <p>Vientos, tormentas, elementos químicos, <i>céfiro, tifón Haiyan, oxígeno.</i></p> <p>Unidades de medida, enfermedades: <i>Yarda, esquizofrenia.</i></p> <p>Días de la semana, meses y estaciones, <i>martes, enero, otoño.</i></p> <p>Comidas, bebidas, monedas, notas musicales, colores: <i>paella marinera, daiquiri, euro, sol.</i></p>
---	---

Práctica: 14

Escribe correctamente el siguiente texto conforme a las normas actuales de la Real Academia de la Lengua.

- en todas las capitales españolas hay una calle mayor.
- yerma y la casa de bernarda alba son dos obras de teatro de federico garcía lorca.
- ayer intervino en televisión el exsecretario de economía.
- sintagmas como viernes santo, primavera de praga, plaza del dos de mayo, hospital doce de octubre han variado su ortografía
- intervienen el general gómez, ingeniero y el comandante lópez, experto en derecho internacional.
- aunque cueste creérselo, la guerra de los cien años fue menos sangrienta que las guerras púnicas.
- hemos adquirido varios mirós en la última subasta organizada por mi agencia.
- hemos visto al rey en la biblioteca nacional.
- haremos el camino de santiago con el profesor de matemáticas
- ya hemos estudiado el romanticismo, el realismo y el modernismo.

Lo encontrarás resuelto en el apartado de ejercicios para la autoevaluación.



Imagen 18

Fuente: <http://ballooncomunica.com/>

6.- Expresión

Recopilamos aquellas tareas que te hemos sugerido hasta ahora con el fin de que practiques los contenidos estudiados:

- La primera que es común a todas las unidades: comprensión de un texto. En este caso se trata de una canción. Ya debes haber adquirido una cierta práctica para enfrentarte a cualquier tipo de texto.
- Ejercicios para que practiques los conceptos de coordinación y subordinación.
- Ejercicios para que practiques los nexos coordinantes, con soluciones para que compruebes.
- Ejercicios para que realices prácticas de análisis sintáctico, con soluciones para que compruebes.
- Un ejercicio para practicar las características del diálogo y la entrevista.
- Un anuncio para que realices un comentario, con un modelo para que puedas seguirlo.
- Una viñeta para que realices un comentario, con un modelo para que puedas seguirlo.
- Textos de Juan Ramón Jiménez para que fijes las ideas literarias estudiadas.
- Textos de Salinas y Guillén para que fijes las ideas literarias estudiadas.
- Textos de Lorca para que fijes las ideas literarias estudiadas.
- Textos de Alberti, Cernuda, Gerardo Diego y Dámaso Alonso para que fijes las ideas literarias estudiadas.
- Textos de teatro de Lorca para que fijes las ideas literarias estudiadas.
- Ejercicios para practicar las normas sobre el uso de mayúsculas y minúscula.

Práctica: 15

Toma una viñeta de un dibujo o de varios, que no contengan texto, y prueba a ponerle texto para comprobar si cambia el sentido. Podrás aplicar tus conocimientos sobre el cómic en la prensa.

Trata de elaborar una tira que sirva para recoger tu opinión sobre algún problema concreto de la actualidad social (inmigración, paro...).

Usando los contenidos estudiados, prueba a diseñar los pasos que seguirías para elaborar una campaña publicitaria de un producto que inventes. Sigue el guion que te proponemos y comprobarás la dificultad que tiene conseguir un producto de calidad.

Actividades de autoevaluación

Nº1 Diferenciar oraciones:

- ❖ *(Pienso pedirle el dinero); (le daré sólo las explicaciones estrictamente necesarias).* Son yuxtapuestas, con valor de coordinación (pero). Dentro de la primera hay una subordinada (Pienso pedirle el dinero).
- ❖ *(Acércate aquí) y (verás algo curioso).* Coordinadas.
- ❖ *(Esta radio me está dando la lata): (prefiero apagarla).* Son yuxtapuestas, la segunda tiene un valor de Sub. Consecutiva (así es que).
- ❖ *(Todos los encuestados opinaron que la vivienda tiene un precio excesivo).* La segunda es Sub. Sust.
- ❖ *(Este maquillaje me produce alergia así es que lo cambiaré).* La segunda es Sub. Adv.
- ❖ *(Deseaban descansar porque la tarde había sido agotadora).* La segunda es Sub. Adv.
- ❖ *(Estas naranjas se están poniendo mohosas); (deberíamos tirarlas).* Son yuxtapuestas, la segunda tiene un valor de Sub. Consecutiva (así es que).

Nº 2 Nexos coordinantes y tipo de coordinación:

- ❖ No quiso quedarse solo en casa, **sino que** (Coord. Adv.) salió a la calle **y** (Coord. Cop.) buscó compañía.
- ❖ Ella le dijo al médico que su madre ya se encontraba mejor **y que** (Coord. Cop.) insistía en volver a casa.
- ❖ Este procedimiento es lento **pero** (Coord. Adv.) seguro, **y** (Coord. Cop.), a mi juicio, es preferible a cualquier otro.
- ❖ He entrado **y** (Coord. Cop.) salido de la discoteca dos veces **y** (Coord. Cop.) nadie me ha pedido la entrada.
- ❖ **Éste** (Coor. Distrb.) me daba un consejo, **aqué** (Coor. Distrb.) me hacía una advertencia, **pero** (Coord. Adv.) yo seguí mi camino **y** (Coord. Cop.) no hice caso a nadie.
- ❖ No coge rebotes **ni** (Coord. Cop.) tira a canasta **ni** (Coord. Cop.) da una sola asistencia, **pero** (Coord. Adv.) siempre aparece en el equipo titular.
- ❖ (Coor. Distrb.) ha sobornado al entrenador **o** (Coor. Distrb.) es hijo del presidente.
- ❖ Se levantó temprano, se arregló un poco, tomó cualquier cosa como rápido desayuno **y** (Coord. Cop.), sin esperar más, salió a la calle.
- ❖ He entrado en la discoteca dos veces **y** (Coord. Cop.) he salido otras dos, **pero** (Coord. Adv.) a Pedro no lo he visto ni fuera ni dentro.
- ❖ Abrieron la puerta de chiqueros **y** (Coord. Cop.) salió por ella un toro negro, enorme, de más de seiscientos kilos, **y** (Coord. Cop.) armado con unos pitones tan abiertos que infundían pánico.
- ❖ Nada me interesa en estos momentos **salvo** (Coord. Adv.) estar con vosotros
- ❖ **En mi casa** (Coor. Distrb.) tu niño se lo come todo, **en la tuya** (Coor. Distrb.) da toda la guerra posible.

Nº 3. Análisis sintáctico completo:

1.- ^{P1} {Tráigame la cuenta} ^{p1} o ^{P2} {me marcho sin pagar } ^{p2}
 V Det- N Nexo N V Prep T
 SN. CD. SN CI S.prep. CCM

Oración Compuesta (OC) formada por dos Proposiciones Coordinadas Disyuntivas cuyo nexos es o.

^{P1} {La próxima semana hay convocada una huelga de estudiantes}, o sea que ^{P1} {se aplazará el examen}. ^{P2} ^{p2}
 Det Adj. N V (perif. Verbal result) Det N Prep T Nexo V Det N
 SN. CCT SN Suj. S. Prep. CN SN Suj.
 SV P:V SN Suj. PV SN Suj. (paciente)

Son dos Prop. Coord. Explicativas cuyo nexos es o sea que

^{P1} {No has hecho los ejercicios} ni ^{P1} {has estudiado el examen hasta el último día} } ^{p2} ^{p2}
 Mod.O. V Det. N Nexo V det. N Prep. Det. Ady T
 SN CD. SN CD. S. Prep. CCT
 SV SV

Son dos Prop. Coord. Copulativas negativas cuyo nexos es ni.

4 ^{P1} {Cogió un cazo del armario}, ^{p1} ^{P2} {lo puso al fuego } y ^{p2} ^{p3} {se preparó una infusión} ^{P3}
 V Det N Pre+Det N N V Prep+Det N Nexo V Det N
 SN CD. S.Pre. CCL. SN CD. S. Prep. CCL SN CD
 SV SV SV

Se trata de tres Prop. Coord. Copulativas afirmativas, con el nexos y.

5 [^{P1} Estudiáis ^{p1 p2} pocas horas], [no lo hacéis con suficiente ^{P2} atención] ^{p3} o bien [os falta ^{P3} cierta organización del tiempo de estudio]
 V Det N MO N V Prep. Ady. N Nexo N V Det N Prep.+Det T Prep T
 S. Prep. CN
 S. Prep. CN
 SN CCT. SN CD. S. Prep. CCM. SN CI. SN Suje.
 SV PV SV PV SV PV
 Se trata de tres Prop. Coord. Disyuntivas unidas por el nexos o bien

6. [^{P1} Siempre ayuda a los demás], ^{p1} es decir, ^{p2} es una excelente persona ^{P2}].
 N V Prep. Det T Nexo V Det. Ady.. N N
 S. Adv. CCM S.Prep. CD. SN. Atributo SV PN
 SV. PV
 Se trata de dos Prop. Coord explicativas con el nexos es decir

7. [^{P1} Me lo dejas en el buzón] ^{p1} o bien [^{P2} se lo das al portero] ^{p2}
 N N V Prep. Det N Nexo N N V Pre+Det N
 SN CI SN CD. S.Prep. CCL. SN CI. SN CD. S. Prep.CI.
 SV. PV. SV. PV
 Se trata de dos Prop. Coord. Disyuntivas unidas por el nexos o bien

8 [^{P1} Está lloviendo a mares]; ^{p1} no obstante, [^{P2} me acercaré a su casa] ^{p2}
 V (perif. Verbal aspect. Durativa) Pre. T Nexo N V Prep. Det T
 S. Prep.CCM CI S.Prep.CCL
 SV PV. SV PV.
 Son dos Coordinadas Adversativas unidas por el nexos no obstante.

^{P1}
9 **[Esto** no ha sido un accidente^{p1}, más bien ^{P2} [parece un crimen ^{p2}].
N MO V C Det N Nexo VC Det N

SN SN Atrib. SN Atrib.

SN Suj SV PN SV PN
Se trata de dos Prp. Coordinadas adversativas con el nexos más bien

^{P1}
10 **[Yo** siempre te estoy haciendo favores^{p1} y ^{P2} [tú a mí nunca me haces ninguno ^{p2}].
N N N V(per.aspec. durativa) N Nexo N Prep. T N N V N

SN. S. Adv. CCT SN CI. SN CD. SN Suj. S. Prep. CI S. Adv. CCT SN CI SN CD

SN Suj. SV. PV SN Suj. SV PV
Son dos Prop. Coord. Copu. Unidas por el nexos y

^{P1}
11 **[Me** encuentro mal ^{p1}]; de todos los modos, ^{P2} [iré ^{p2}]
N V semicopulativo N Nexo V

SN S. Adv. Atrib

SN Suj SV PN SV PV
Son dos Prop. Coord Adversativas unidas por el nexos de todos los modos

^{P1}
12 **[Aquí** me dicen una cosa ^{P1}], ^{p2} [allí me dicen otra ^{p2}]
Nexo N V Det N Nexo N V N

SN CI. SN CD. SN CI. SN CD

SV PV SV PV
Se trata de dos Prop. Coord. Distributivas con los nexos aquí...allí

^{P1}
13 **[No** me he enfadado ^{p1}]; ahora que ^{P2} [la próxima vez ten cuidado ^{p2}].
MO V pronominal Nexo Det Det N V N

SV PV SN CCT SV PV SN CD

Son dos Prop. Coordinadas adversativas con el nexos ahora que

Nº 4. Anuncio propuesto:

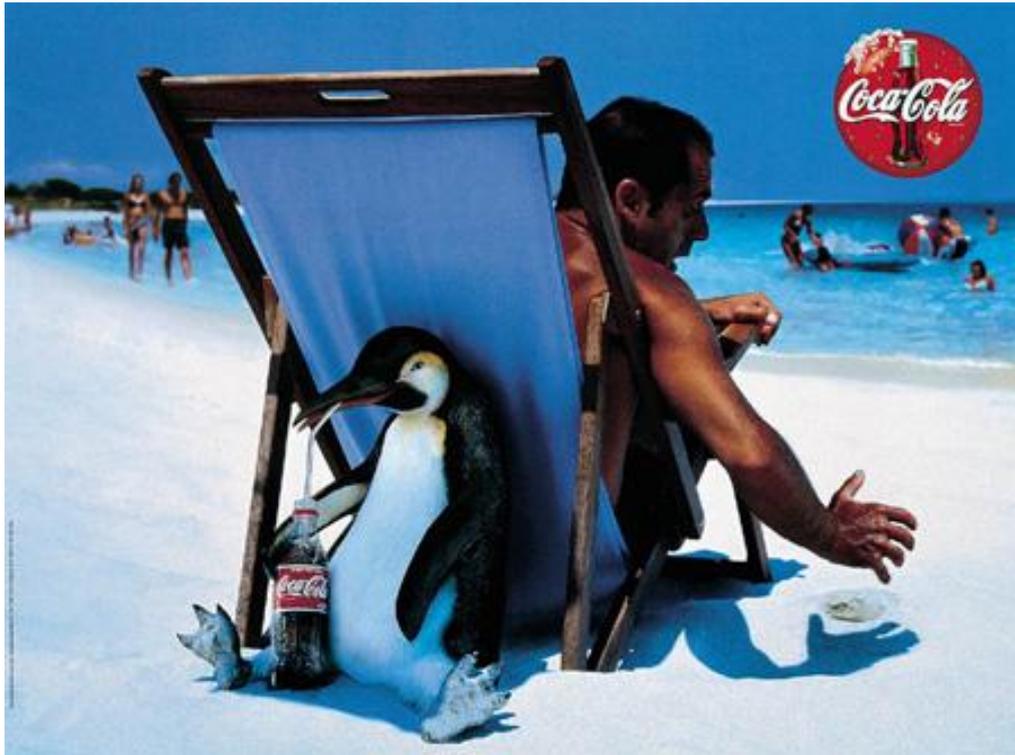


Imagen 19. Anuncio
Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>

UNA APROXIMACIÓN A SU INTERPRETACIÓN

Se trata de un anuncio que promociona un objeto no buscado, una bebida refrescante.

Un hombre se encuentra tomando el sol en la playa, su piel morena delata que no es el primer día, mientras toma su bebida refrescante. De cara al mar, lleno de felices bañistas, se toma su bebida predilecta situada al lado de su hamaca. Cuando va a cogerla se da cuenta de que ha desaparecido. El espectador sabe que se la robado un pingüino para bebérsela y que está escondido tras la hamaca.

Los protagonistas principales son el hombre que se encuentra descansando, el pingüino y la bebida. Hay otros personajes secundarios: Una pareja paseando por la plaza y otras personas mayores y niños jugando con balones en el mar. El vestuario es el que corresponde a la situación en la playa. Los gestos son los adecuados y son los de los dos protagonistas los que nos cuentan qué ha sucedido.

Se trata de personas jóvenes que desarrollan acciones creíbles en un marco como es la playa.

El armazón de la hamaca funciona como el marco de un cuadro. Sus líneas paralelas sirven para enmarcar la acción principal. El centro de interés del anuncio está perfectamente marcado en una línea imaginaria que va desde la marca del producto, pasando por la cabeza del personaje, hasta el pingüino y termina en el producto, con lo que se cierra la lectura del anuncio perfectamente diseñado para que la lectura se haga en ese orden. Esta línea se ve cruzada por la que marca el brazo del personaje que nos indica parte de la acción, que el espectador deduce: aquí estaba antes. El cielo, el mar y la playa formarían tres claras líneas paralelas sobre las que sobrevuela la

marca del producto que actúa casi como la que emana la luz, como si fuera el sol, por la forma y la posición.

La luz que inunda el anuncio está claramente tratada ya que lo impregna todo de azul. Es azul hasta la arena. Hay un contraste buscado entre el azul del anuncio y el rojo de la marca, situado en el lugar de mayor visión. El propio pingüino tiene los tres colores básicos de la marca: rojo, blanco y negro. Si deseamos buscar más sugerencias, la marca está situada en lo alto, parece que procede del cielo y derrama sobre los personajes su mágico brebaje.

Se trata de un plano de conjunto en el que resalta un contrapicado de la cámara para resaltar la acción que se está contando.

La imagen es de gran iconicidad con un planteamiento original de contraste (un pingüino en una playa) y con varios significados.

No existe más texto que el de la propia marca del producto. Esto indica la gran seguridad que la marca tiene es su fuerza que no hace uso de eslogan.

El gag, el humor es la técnica empleada por el anuncio que recurre a una de las necesidades básicas, la sed. El anuncio actúa como recordatorio de la marca y su fuerza se centra en esa atracción surrealista que supone un pingüino en una playa. Va dirigido a un público fundamentalmente joven, posiblemente se trate de una campaña de verano.

Como vemos, la elección del tema sorprendente, de las líneas, de la luz, de la colocación del producto, de la apelación a una necesidad básica, de asociarlo al placer, a la juventud...serían técnicas usadas por la publicidad para crearnos la necesidad de consumir el producto.

Nº 5 Viñeta comentada:

EXCARCELACIÓN

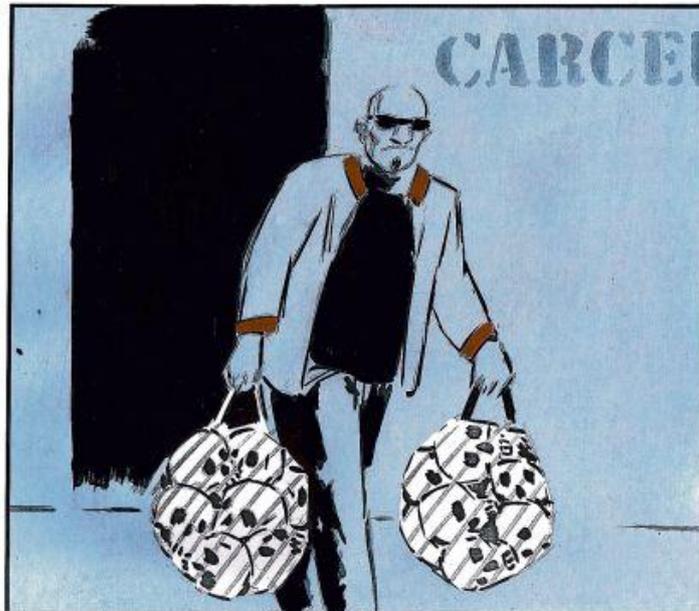


Imagen 20.Viñeta

Fuente: El Roto El País. 27 octubre de 2013.

La viñeta nos presenta un personaje, con un aire siniestro, que sale de la cárcel llevando de la mano dos bolsas dentro de las cuales se pueden ver calaveras.

La imagen es impactante. El trazo de línea, característico de El Roto, muestra un dibujo muy sobrio pero con una fuerza enorme. El color azul, frío, de la viñeta contribuye a caracterizar la acción y el personaje. Solo aparece color en los puños y el cuello.

El autor opta por un plano entero y con un punto de vista contrapicado para aumentar la fuerza del personaje.

La figura la asociamos a un personaje oscuro y esa sensación se logra por las bolsas de cráneos que lleva, por el cartel que indica que sale de la cárcel y por las gafas oscuras. La cabeza afeitada, la perilla y el gesto duro de la boca en tensión, logrado con un leve trazo, contribuyen a caracterizar a este inquietante personaje.

La sensación de movimiento la logra colocando una pierna delante para dar la sensación de que camina y en una postura de desprecio hacia el punto de vista que sería el del lector (esta imagen es comprensible para el lector que ha visto por televisión muchas salidas de la cárcel). De tal manera es conocido por el lector el contexto que interpreta perfectamente la viñeta: Un asesino (un defraudador, un violador, un evasor...) sale de la cárcel tras haber cumplido una condena, aunque sigue llevando encima los cadáveres de sus víctimas.

El texto dentro de la viñeta está colocado a la derecha y parece que no cabe. Al lector le basta con que aparezcan las primeras letras para comprender de dónde sale el personaje (curiosamente cárcel no lleva tilde). Existe otro texto externo que sirve para anclar el mensaje, por si existía alguna duda. Es el título: Excarcelación.

Se trata de un tema de actualidad sobre el que se ha hablado y se ha escrito mucho en los medios de comunicación. Seguramente no habrá una opinión más clara y rotunda que la expresada por El Roto con un simple dibujo. Esta es la fuerza que puede imprimir un creador en una viñeta de cómic.

Nº 6 Ortografía:

En todas las capitales españolas hay una calle Mayor.

Yerma y La casa de Bernarda Alba son dos obras de teatro de Federico García Lorca.

Ayer intervino en televisión el exsecretario de economía.

Sintagmas como Viernes Santo, Primavera de Praga, plaza del Dos de Mayo, Hospital Doce de Octubre han variado su ortografía.

Intervienen el general Gómez, ingeniero y el comandante López, experto en derecho internacional.

Aunque cueste creérselo, la guerra de los Cien Años fue menos sangrienta que las guerras púnicas.

Hemos adquirido varios Mirós en la última subasta organizada por mi agencia.

Hemos visto al rey en la Biblioteca Nacional.

Haremos el Camino de Santiago con el profesor de Matemáticas.

Ya hemos estudiado el Romanticismo, el Realismo y el Modernismo.

Glosario

Deíctico. Señalamiento que se realiza mediante ciertos elementos lingüísticos que muestran (este, esa); que indican una persona (yo, vosotros); un lugar (allí, arriba); o un tiempo (ayer, ahora).

Patetismo. Que es capaz de mover y agitar el ánimo infundiéndole afectos vehementes, y con particularidad dolor, tristeza o melancolía.

Vanguardia. Movimiento artístico renovador que se produjo en Europa en las primeras décadas del S XX. La característica principal es la libertad de expresión, que se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordando temas tabú y desordenando los parámetros creativos en todas las artes.

Ultraísmo. Movimiento poético promulgado en 1918 y que durante algunos años agrupó a los poetas españoles e hispanoamericanos que, manteniendo cada uno sus particulares ideales estéticos, coincidían en sentir la urgencia de una renovación radical del espíritu y la técnica.

Creacionismo. Doctrina poética que proclama la total autonomía del poema, el cual no ha de imitar o reflejar a la naturaleza en sus apariencias, sino en sus leyes biológicas y constitución orgánica.

Surrealismo. O Superrealismo. Movimiento literario y artístico, cuyo primer manifiesto fue realizado por André Breton en 1924, que intenta sobrepasar lo real impulsando con automatismo psíquico lo imaginario y lo irracional.

Diáspora. Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen.

Bibliografía recomendada

Palabras para vender, palabras para soñar. Juan Rey. Paidós 1996.

La comunicación activa. Publicidad sólida." Marçal Moliné.

Hª de los anuncios por palabras. Eulalio Ferrer R.1989.

Busque, compare y, si encuentra algo mejor, ¡cómprelo!. Sergio Rodríguez. Círculo de lectores. 2009.

Algunos enlaces de interés:

<http://revistareplicante.com/entrevista-con-miguel-angel-martin/> Se trata de una entrevista con un autor actual de cómics en la que expresa sus ideas sobre el género.

<http://www.rtve.es/noticias/20131019/grandes-comics-revistas-teoricas-ilustracion-para-fin-semana/767721.shtml> Encontrarás información sobre revistas ilustradas.

http://elpais.com/elpais/2013/10/25/opinion/1382718131_788522.html protesta de los lectores ante trucos publicitarios.

<http://lenguaeempalibertad.blogspot.com.es/2012/07/estilo-directo-indirecto-e-indirecto.html>.

Sobre estilo directo e indirecto

<http://fragmentosdeliteratura.blogspot.com.es/2010/11/yerma.html> Fragmentos literarios.

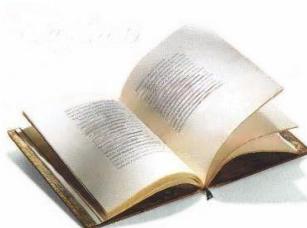


Imagen 21 Un libro

Fuente: Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

TEXTOS PARA REPASAR Y PRACTICAR IDEAS LITERARIAS ESTUDIADAS

Textos 1 y 2

Los dos primeros textos corresponden a J.R. Jiménez. El tema de la propia desaparición y el concepto de la poesía pura son los temas que aborda. Fíjate en la ortografía de g/j.

EL VIAJE DEFINITIVO

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando:

y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido:

Y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;

y el pueblo se hará nuevo cada año;

y en el rincón aquel de mi huerto florido y
encalado,

mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré: y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,

sin cielo azul y plácido ...

Y se quedarán los pájaros cantando.

J. Ramón J. Poemas agrestes.1910-1911.

¡Inteligencia, dame

el nombre exacto de las cosas!

... Que mi palabra sea

la cosa misma

creada por mi alma nuevamente.

Que por mí vayan todos

los que no las conocen, a las cosas;

que por mí vayan todos

los que ya las olvidan, a las cosas;

que por mí vayan todos

los mismos que las aman, a las cosas...

¡Inteligencia, dame

el nombre exacto, y tuyo,

y suyo, y mío, de las cosas!.

J. Ramón J. Eternidades.1916-1917.

Textos 3 y 4

Salinas es el gran poeta del amor. Aborda en su poesía los avatares de una pareja y sus relaciones. Todo gira en torno al diálogo del "yo" del poeta con el "tú" de la amada.

Perdóname por ir así buscándote
tan torpemente, dentro de ti.
Perdóname el dolor, alguna vez.
Es que quiero sacar
de ti tu mejor tú.
Ese que no te viste y que yo veo,
nadador por tu fondo, preciosísimo.
Y cogerlo
y tenerlo yo en alto como tiene
el árbol la luz última
que le ha encontrado al sol.
Y entonces tú
en su busca vendrías, a lo alto.
Para llegar a él
subida sobre ti, como te quiero,
tocando ya tan sólo a tu pasado
con las puntas rosadas de tus pies,
en tensión todo el cuerpo, ya ascendiendo
de ti a ti misma.
Y que a mi amor entonces, le conteste
la nueva criatura que tú eras.
P. Salinas. *La voz a ti debida*.1933.

Si la voz se sintiera con los ojos
¡ay, cómo te vería!
Tu voz tiene una luz que me ilumina,
luz del oír.
Al hablar
se encienden los espacios del sonido,
se le quiebra al silencio
la gran oscuridad que es. Tu palabra
tiene visos de albor, de aurora joven,
cada día, al venir a mí de nuevo.
Cuando afirmas,
un gozo cenital, un mediodía,
imperera, ya sin arte de los ojos.
Noche no hay si me hablas por la noche.
Ni soledad, aquí solo en mi cuarto
si tu voz llega, tan sin cuerpo, leve.
Porque tu voz crea su cuerpo. Nacen
en el vacío espacio, innumerables,
las formas delicadas y posibles
del cuerpo de tu voz. Casi se engañan
los labios y los brazos que te buscan.
Y almas de labios, almas de los brazos,
buscan alrededor las, por tu voz
hechas nacer, divinas criaturas,
invento de tu hablar.
Y a la luz del oír, en ese ámbito
que los ojos no ven, todo radiante,
se besan por nosotros
los dos enamorados que no tienen
más día ni más noche
que tu voz estrellada, o que tu sol.
P. Salinas. *Razón de amor*.1936

Textos 5 y 6



Imagen 22. Lorca en NY

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Dos poemas de García Lorca en los que puedes encontrar un Lorca surrealista, sorprendido en su viaje a Nueva York y un Lorca dolorido por la muerte del amigo. Localiza cómo aborda esos temas

LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.
La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza
posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus
huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan
insomnes
como recién salidas de un naufragio de
sangre.

FG. Lorca. Poeta en Nueva York. 1929-1930

Llanto por la muerte de Ignacio

Sánchez Mejías (Fragmento)

A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y sólo muerte
a las cinco de la tarde [...]
¡Que no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.
¡Que no quiero verla! [...]
No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su
boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.
Tardará mucho en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que
gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.

FG. Lorca. Llanto por I. Sánchez

Mejías. 1935.

Textos 7 y 8

Puedes leer un ejemplo de poesía conceptual de Guillén, más dirigida a la inteligencia que a los sentidos, lo que la hace ser una poesía minoritaria, porque obliga al lector a hacer un gran esfuerzo para captar sus abstracciones. Utiliza un lenguaje conciso y concentrado, con un claro predominio de la sintaxis simple y la yuxtaposición.

BEATO SILLÓN

¡Beato sillón! La casa
corroborra su presencia
con la vaga intermitencia
de su invocación en masa
a la memoria. No pasa
nada. Los ojos no ven,
saben. El mundo está bien
hecho. El instante lo exalta
a marea, de tan alta,
de tan alta, sin vaivén.

Jorge Guillén.

DESNUDO

Blancos, rosas... Azules casi en veta,
retraídos, mentales.
Puntos de luz latente dan señales
de una sombra secreta.
Pero el color, infiel a la penumbra,
se consolida en masa.
Yacente en el verano de la casa,
una forma se alumbraba.
Claridad aguzada entre perfiles,
de tan puros tranquilos
que cortan y aniquilan con sus filos
las confusiones viles.
Desnuda está la carne. Su evidencia
se resuelve en reposo.
Monotonía justa: prodigioso
colmo de la presencia.
¡Plenitud inmediata, sin ambiente,
del cuerpo femenino!
Ningún primor: ni voz ni flor. ¿Destino?
¡Oh absoluto presente!

Jorge Guillén

Textos 9 y 10

Dos poemas de Alberti bien diferentes. Uno en el que trata de un tema aparentemente nada poético y que se asocia a las vanguardias. El otro texto, aunque no es poesía religiosa, tiene elementos de ella. Los ángeles simbolizan fuerzas irresistibles e incontroladas.

MADRIGAL AL BILLETE DE TRANVÍA

Adonde el viento, impávido, subleva
torres de luz contra la sangre mía,
tú, billete, flor nueva,
cortada en los balcones del tranvía.
Huyes, directa, rectamente liso,
en tu pétalo un nombre y un encuentro
latentes, a ese centro
cerrado y por cortar del compromiso.
Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva
el finado clavel, si la violeta
contemporánea, viva,
del libro que viaja en la chaqueta.

Rafael Alberti *Cal y canto*, 1926-1927)

LOS DOS ÁNGELES

Ángel de luz, ardiendo,
¡oh, ven!, y con tu espada
incendia los abismos donde yace
mi subterráneo ángel de las nieblas.
¡Oh espadazo en las sombras!
Chispas múltiples,
clavándose en mi cuerpo,
en mis alas sin plumas,
en lo que nadie ve,
vida.
Me estás quemando vivo.
Vuela ya de mí, oscuro
Luzbel de las canteras sin auroras,
de los pozos sin agua,
de las simas sin sueño,
ya carbón del espíritu,
sol, luna.
Me duelen los cabellos
y las ansias. ¡Oh, quémame!
¡Más, más, sí, sí, más! ¡Quémame!
¡Quémalo, ángel de luz, custodio mío,
tú que andabas llorando por las nubes,
tú, sin mí, tú, por mí,
ángel frío de polvo, ya sin gloria,
volcado en las tinieblas!
¡Quémalo, ángel de luz,
quémame y huye!

Sobre los ángeles. 1929 Rafael Alberti.

Textos 11 y 12



Imagen 23. Luis Cernuda.

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

El tiempo y muerte; el amor y soledad serán sinónimos para Cernuda. Además serán temas gratos para el poeta el ansia de alcanzar y poseer la belleza absoluta, la angustia ante el paso del tiempo, la conciencia del fracaso al que está abocado todo amor... pero sin renunciar al amor.

Estoy cansado

Estar cansado tiene plumas,
tiene plumas graciosas como un loro,
plumas que desde luego nunca vuelan,
mas balbucean igual que loro.
Estoy cansado de las casas,
prontamente en ruinas sin un gesto;
estoy cansado de las cosas,
con un latir de seda vueltas luego de
espaldas.
Estoy cansado de estar vivo,
aunque más cansado sería el estar muerto;
estoy cansado del estar cansado
entre plumas ligeras sagazmente,
plumas del loro aquel tan familiar o triste,
el loro aquel del siempre estar cansado.

Luis Cernuda

DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre
ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus
insomnios.
Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los
siglos
Donde el deseo no exista.
En esa gran región donde el amor, ángel
terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras
crece el tormento.
Allí donde termine este afán que exige un
dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a
frente.
Donde penas y dichas no sean más que
nombres.
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo
mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.
Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

Luis Cernuda

Texto 13

REVELACIÓN

Era en Numancia, al tiempo que declina
la tarde del agosto agosto y lento,
Numancia del silencio y de la ruina,
alma de libertad, trono del viento.
La luz se hacía por momentos mina
de transparencia y desvanecimiento,
diafanidad de ausencia vespertina,
esperanza, esperanza del portentoso.
Súbito, ¿dónde?, un pájaro sin lira,
sin rama, sin atril, canta, delira,
flota en la cima de su fiebre aguda.
Vivo latir de Dios nos goteaba,
risa y charla de Dios, libre y desnuda.
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.
Gerardo Diego. *Alondra de verdad*. 1941.

En el soneto de Gerardo Diego podrás comprobar la perfección lograda con un ritmo y musicalidad al servicio de una sensación, dentro de una descripción paisajística.



Imagen 24

Fuente: des-per-tando.blogspot.com

Texto 14

El texto de Dámaso Alonso se caracteriza por el empleo de un lenguaje cotidiano, sin eufemismos ni metáforas, nombrando directamente la realidad, por dura que resulte.

INSOMNIO

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres
(según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este
nicho en el que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los
perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como
un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre
caliente de una gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por
qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta
ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,
las tristes azucenas letales de tus noches?

Dámaso Alonso

Texto 15

Final de la obra *Yerma* de F.G. Lorca. Aborda el tema de la infertilidad. *Yerma*, confirmado con su marido que no desea tener hijos, acaba con la única esperanza matándolo. Fíjate en el diálogo de los personajes y en el dramático final.

Yerma

JUAN. (*Acercándose.*) Piensa que tenía que pasar así. Óyeme. (*La abraza para incorporarla.*) Muchas mujeres serían felices de llevar tu vida. Sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniéndolos. No tenemos culpa ninguna.

YERMA. ¿Y qué buscabas en mí?

JUAN. A ti misma.

YERMA. (*Excitada.*) ¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

JUAN. Es verdad. Como todos.

YERMA. ¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?

JUAN. (*Fuerte*) ¡No oyes que no me importa! ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que lo sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!

YERMA. ¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto deseirlo?

JUAN. Nunca. (*Están los dos en el suelo*)

YERMA. ¿Y no podré esperarlo?

JUAN. No.

YERMA. ¿Ni tú?

JUAN. Ni yo tampoco. ¡Resígnate!

YERMA. ¡Marchita!

JUAN. Y a vivir en paz. Uno y otro, con suavidad, con agrado. ¡Abrázame! (*La abraza.*)

YERMA. ¿Qué buscas?

JUAN. A ti te busco. Con la luna estás hermosa.

YERMA. Me buscas como cuando te quieres comer una paloma.

JUAN. Bésame... así.

YERMA. Eso nunca. Nunca. (*Yerma da un grito y aprieta la garganta de su esposo. Éste cae hacia atrás. Yerma le aprieta la garganta hasta matarle. Empieza el Coro de la romería.*)

Marchita, marchita, pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. (*Se levanta. Empieza a llegar gente.*) Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué queréis saber? No os acerquéis, porque he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo!

Fin de *Yerma*.

Texto 16

El fragmento corresponde al enfrentamiento entre dos hermanas por el amor de un hombre. Observa la belleza y la fuerza dramática del diálogo en el que el amor se muestra como un ciclón capaz de arrasarlo todo.

(Salen de escena y entran Adela y Martirio)

MARTIRIO. (En voz baja.) Adela. (Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.) ¡Adela!

(Aparece ADELA. Viene un poco despeinada.)

ADELA. ¿Por qué me buscas?

MARTIRIO. ¡Deja a ese hombre!

ADELA. ¿Quién eres tú para decírmelo?

MARTIRIO. No es ese el sitio de una mujer honrada.

ADELA. ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

MARTIRIO. (En voz alta.) Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

ADELA. Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

MARTIRIO. Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

ADELA. Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

MARTIRIO. Yo no permitiré que lo arrebates. Él se casará con Angustias.

ADELA. Sabes mejor que yo que no la quiere.

MARTIRIO. Lo sé.

ADELA. Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

MARTIRIO. (Despechada) Sí.

ADELA. (Acercándose.) Me quiere a mí. Me quiere a mí.

MARTIRIO. Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

ADELA. Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque lo quieres también, lo quieres.

MARTIRIO. (Dramática.) ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí!. Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

ADELA. (En un arranque y abrazándola.) Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

MARTIRIO. ¡No me abrasces! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es la tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro más que como mujer. (La rechaza.)

ADELA. Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

MARTIRIO. ¡No será!

ADELA. Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que

tienen las que son queridas de algún hombre casado.

MARTIRIO. ¡Calla!

ADELA. Sí. Sí. (*En voz baja.*) Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias, ya no me importa, pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

MARTIRIO. Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo.

ADELA. No a ti, que eres débil; a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

MARTIRIO. No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que, sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

ADELA. Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

(*Se oye un silbido y ADELA corre a la puerta, pero MARTIRIO se le pone delante.*)



Imagen 25. Yerma

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>



Imagen 26. La casa de Bernarda Alba

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>