



CURSO DE INGRESO
ARTES VISUALES
2024 / 2025

+ info: Escaneá el QR
o ingresá a: bit.ly/ciav2025



Curso de Ingreso Artes Visuales

LECTURA Y COMPRESIÓN DE TEXTOS

2025

Ana sol Victoria - Gisela Cardin
FFHA - UNSJ

Lectura y Comprensión de Textos

Propuesta de Trabajo

¿Por qué es necesario este recorrido? Justificación

El itinerario discursivo que aquí les ofrecemos, como mapa de viaje, lo hemos pensado como una *puerta de ingreso* al mundo universitario. Por medio de estaciones, los invitamos a atravesar diversos textos que circulan en el ámbito académico, que son propios de una cultura discursiva particular.

Les proponemos trabajar sobre la práctica de la lectura y la escritura y reflexionar respecto a cómo estas moldean y articulan formas de pensamiento y la construcción del conocimiento. Es que leer y escribir son habilidades intrínsecas en el quehacer estudiantil, por medio de estas (y no sólo como medio sino también como fin) configuramos, delimitamos y sostenemos nuestras trayectorias académicas. Leer y escribir, por lo tanto, son actividades epistemológicas que construyen y configuran el conocimiento y, por ende, son prácticas que se complejizan en cuanto a la esfera académica en la que se enmarcan. Las prácticas de lectura y escritura, en la universidad:

tienen una especificidad que las diferencia de las que se realizan en otros ámbitos, por los textos que se leen [y se escriben], por los saberes previos que suponen, por los soportes materiales que predominan en la circulación de los textos a ser leídos [y escritos], por la presencia de la institución académica como mediadora de esa[s] prácticas[s] y por la finalidad de la lectura [y la escritura]. (Narvaja de Arnoux et al, 2004, pp. 7)

Cada carrera, cada disciplina imprime en los discursos una especificidad propia. Transitarlos, entonces, nos exige que aprehendamos herramientas puntuales para tejer y destejer los conocimientos involucrados. En este sentido, retomamos las palabras de Carlino, para considerar que *la fuerza del concepto de alfabetización académica radica en que pone de manifiesto que los modos de leer y escribir -de buscar, adquirir, elaborar y comunicar conocimiento- no son iguales en todos los ámbitos. Agrega, luego, que la especialización de cada campo de estudios ha llevado a que los esquemas de pensamiento, que adquieren forma a través de lo escrito, sean distintos de un dominio a otro.* (2002, pp. 410).

¿Cómo se organiza este Recorrido?

Este camino textual está atravesado por dos tramos: Cuerpo y Territorio, en cada uno de ellos focalizaremos en la lectura y la escritura de textos por No se definirá de antemano estos conceptos ya que implican diversos enfoques para ser abarcados. De este modo, se comienza un viaje que luego continuarán por el resto de su trayecto vital habitando los territorios desde sus propias corporalidades, siempre con otros, otras.

A medida que recorramos estas estaciones, se incorporarán algunas herramientas conceptuales que nos permitirán reflexionar sobre cómo y de qué manera leemos lo que leemos.

Eje I: *El texto*

1. Criterios para definir la textualidad: coherencia, cohesión, adecuación, intencionalidad e intertextualidad.
2. Estrategias y herramientas de la coherencia y la cohesión: relaciones de significado (sinonimia, e hiperonimia- hiponimia), elipsis, referencia y marcadores discursivos
3. Criterios de fiabilidad de información en internet.

Eje II: *Discurso de Divulgación científica*

1. Características enunciativas y estructurales. Texto y paratexto propios del género divulgativo. Aproximación a normativa APA (referencia bibliográfica)
2. Géneros Académicos. Dos polos de la divulgación: explicación y argumentación.
 - 2.1. Textos expositivos- explicativos. Características enunciativas. Modalidad explicativa. Tipo de secuencias y progresión temática: descripción, seriación, causal, problema/ solución y comparación. Marcadores discursivos y ordenadores de la información. Estrategias propias de la explicación: definición, ejemplificación, clasificación, comparación y paráfrasis o reformulación. Representación de la información: esquema de contenidos.
 - 2.2. Reseña Crítica. Características enunciativas: de la exposición a la argumentación. Estrategias discursivas facilitadoras de la argumentación: acumulación, cita, concesión, pregunta retórica, ironía, hipérbole, analogía. Producción: aproximación al género mediante la escritura que tiendan a la justificación/argumentación

¿Qué se espera de este Recorrido?

Se espera que los y las estudiantes, al finalizar y aprobar el módulo de Lectura y Comprensión de textos, logren:

- Valorar la lengua como espacio de comunicación intra e intersubjetivo.
- Desarrollar el dominio lingüístico y comunicativo del lenguaje oral y escrito que les permita desempeñarse como lectores y productores activos.
- Reconocer y hacer uso de estrategias necesarias para la lectura, la comprensión y la sistematización de textos propios de la divulgación científica.
- Producir textos eficaces que caminen hacia la expresión de las ideas propias y ajenas: reseña.
- Desarrollar estrategias propicias para la sistematización y representación de la información: esquema de contenido, resumen, escritura de textos expositivos.

¿Cómo se evalúa este Recorrido?

El curso de ingreso es de carácter promocional. Debido al carácter eminentemente práctico y transversal de la asignatura que integra la ejercitación permanente, la competencia lingüística y el monitoreo de la comprensión y de la producción textual para lograr la competencia comunicativa, asumimos la evaluación como un proceso continuo que atiende tanto al proceso como al producto.

Se prevé la presentación de actividades de lectura y escritura de carácter obligatorio desarrolladas en clases. Además, la propuesta involucra una evaluación de escritura de integración en la que los alumnos deberán llevar a cabo el proceso de producción de manera autónoma teniendo como punto de partida las lecturas trabajadas en clases y la consigna/ guía que funciona como mapa. La aprobación de dicha evaluación final requiere una nota mínima de 6,5 con instancias de recuperación para aquellos estudiantes que cumplan con la modalidad regular (aprobación de actividades obligatorias y cumplimiento de 80% de asistencia a clases).

Para los alumnos libres se propone una evaluación final de carácter práctico, en la cual se aplican los conceptos desarrollados en la propuesta planificada. Dicha evaluación se aprueba con una nota mínima de 8 (ocho), con instancias de recuperación.

¿Qué textos se consultaron/ leyeron/ citaron en la construcción de este Itinerario?

Referencias Bibliográficas

- Jiménez de Marín, A et al (2007). Primera Parte: para construir una teoría. En *Lecturas/s para el ingreso*. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. San Juan
- Bronckart, J-P (1997). *Activité Langagière, textes et discours*. Delachaux et Niestlé.
- Sanz Moreno, A. *La educación lingüística y literaria en Secundaria. La mejora de la comprensión lectora. Unidad II*. Disponible en:
<http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/II.2.sanz2.pdf>
- Zalba, E. (2009) Desarrollo Metodológico de la Comprensión de textos o comprensión lectora como competencia. En *Comprensión Lectora. Una propuesta teórica, metodológica y didáctica*. EDIUNC.
<http://www.proyectosacademicos.uncu.edu.ar/upload/FASCICULO1.pdf>
- Carlino, Paula (2002) *Alfabetización académica: un cambio necesario, algunas alternativas posibles*. Comunicación libre en el Tercer Encuentro la Universidad como objeto de investigación, Departamento de Sociología, Universidad Nacional de la Plata.
- Narvaja de Arnoux, E, Di Stefano, M. y Pereira, C. (2004) *La lectura y la escritura en la universidad*. Eudeba, Universidad de Buenos Aires.
- Selección de textos y elaboración de Guías de Comprensión y Producción elaboradas por las docentes. Dichas Guías se elaboraron en base a la propuesta metodológica de Estela Zalba en *Desarrollo metodológico de la Comprensión de Textos*.
- OREALC/UNESCO (2009) Aportes para la enseñanza de la Lectura. Segundo Estudio Regional Comparativo y Explicativo. Chile.
- Pereyra, M. (2005) *La práctica de la lectura y escritura en el ámbito universitario exposición y argumentación*. Disponible en Cátedra Arnou. Semiología. Ciclo Básico Común. UBA
- Jiménez, A. y Berenguer, J. Capítulo 3: ¿Con qué tipo de textos estudiamos? En *Comprensión y Producción de Textos*. Curso de ingreso. FFHA. UNSJ
- Collado, A. y Jiménez de Martín, A. Capítulo 4: Usar la gramática para leer y escribir. En *Comprensión y Producción de Textos*. Curso de ingreso. FFHA. UNSJ.
- Jiménez, A. y Berenguer, J. Capítulo 2: Leyendo para estudiar. En *Comprensión y Producción de Textos*. Curso FFHA. UNSJ.
- Leturia, E (1998) ¿Qué es infografía? - *Revista Latina de Comunicación Social*, 4. Recuperado el 5/10/2011 de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4el.htm>
- Centro de Escritura Javeriano (2013). *Normas APA* [recurso en línea]. Recuperado de
http://centrodeescritura.javerianacali.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=138:normas-apa&catid=45:referencias-bibliograficas&Itemid

Selección de Textos

- Sequeira, A (2005). Arte/ Política/ Vacío/ Plenitud. En Capardi, D (Ed) *Santoró. Utopía Justicialista, con un objeto caído*. Ediciones Museo Caraffa, Córdoba.
- Smith, T (2012). ¿Qué es el Arte Contemporáneo? En *¿Qué es el Arte Contemporáneo?* Siglo XXI Editores. *Perder la Forma Humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo de la Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/red-conceptualismos-sur/perder-forma-humana-imagen-sismica-anos-ochenta-america-latina>

Un siglo breve: Colección MACBA. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona:

<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/muestra-permanente> [fecha de consulta: febrero 2020].

Encinas, N (2017). *Intervenciones críticas. Otras representaciones, otras prácticas.* En Blog de Sistema de Medios de la Universidad Nacional de Cuyo. Recuperado de <https://www.universidad.com.ar/otras-representaciones-otras-practicas>

Peñafort, E. El Nuevo Edificio: Conjunción de Historia y Apertura de Futuro. En *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentina.* MPBA Franklin Rawson.

Farina, F. Cómo pensar un museo para el siglo XXI. En *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentina.* MPBA Franklin Rawson.

Agote, V. Construir un museo, tener un proyecto. En *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentina.* MPBA Franklin Rawson.

Cuerpo

PERDER LA FORMA HUMANA

Una imagen símica de los años ochenta en América Latina

26 octubre, 2012 – 11 marzo, 2013 / Edificio Sabatini, Planta 3



Autores varios (pos-NN), *España, aparta de mí este cáliz*, 1992
Serigrafía sobre papel moneda, 15 x 7,4 cm (anverso)
Cortesía: Archivo Adolfo Cornejo, Lima (Perú)

La exposición *Perder la forma humana* plantea una imagen de los años ochenta en América Latina que establece un contrapunto entre los efectos arrasadores de la violencia sobre los cuerpos, y las experiencias radicales de libertad y transformación que impugnaron el orden represivo. Cuerpos destrozados /cuerpos mutantes. Entre el terror y la fiesta, los materiales reunidos muestran no sólo las secuelas atroces de la desaparición masiva y la masacre bajo regímenes dictatoriales, estados de sitio y guerras internas, sino también los impulsos colectivos por idear modos de vivir en continua revolución.

[1] La exposición señala la aparición múltiple y simultánea de nuevos modos de hacer arte y política en diferentes puntos de América Latina durante los años ochenta. Se presentan los resultados de una investigación en curso impulsada por la Red Conceptualismos del Sur, que, en su primera fase, se ha focalizado en algunos episodios del Cono Sur, Brasil y Perú, con la inclusión de casos puntuales de México, Colombia y Cuba. El lapso histórico considerado se inicia en 1973, año del golpe de Estado de Pinochet en Chile, y se extiende hasta 1994, cuando el Zapatismo inaugura un nuevo ciclo de protestas que refunda el activismo a nivel internacional. Ese período se corresponde con la consolidación del neoliberalismo como una nueva hegemonía, el ocaso de los socialismos reales y la crisis de la izquierda tradicional.

[2] La exposición complejiza este panorama rescatando experiencias que plantearon formas de resistencia a través de soportes precarios como la serigrafía, la performance, el video, la acción poética, el teatro experimental y la arquitectura participativa. Estas prácticas se pueden agrupar en tres núcleos: las políticas visuales impulsadas por movimientos sociales como las Madres de Plaza de Mayo en Argentina y Mujeres por la Vida en Chile; las desobediencias sexuales, que incluyen experiencias de travestismo y corporalidades que impugnan la construcción tradicional de género; la escena *underground* que, a través de la música, la fiesta y la ética del “hazlo tú mismo”, construyó micromunidades que permitieron recomponer los lazos sociales quebrados por el terror.

[3] Todas estas experiencias llevaron a extraviar la forma humana, tensionando y deformando la concepción humanista de sujeto, y dieron lugar a nuevas subjetividades que pusieron en crisis las formas de existencia conocidas, transformando los modos de entender y hacer política.

Esta exposición es el resultado de un proyecto de investigación realizado por la Red Conceptualismo del Sur, iniciativa colectiva surgida en el 2007 que reúne a un conjunto de investigadores y artistas dispersos en distintas partes de América Latina y Europa y propone constituirse como una plataforma de pensamiento y acción común que incida sobre las relaciones contemporáneas entre arte y política.

FUENTE: <https://www.museoreinasofia.es/red-conceptualismos-sur/perder-forma-humana-imagen-sismica-anos-ochenta-america-latina>

Propuesta de Lectura de *Perder la Forma Humana*¹

A continuación les proponemos una serie de actividades para profundizar en la lectura del texto “*Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*”. Lean con atención cada una de las consignas. Resuelvan desarrollando respuestas coherentes, bien cohesionadas, con independencia y autonomía respecto de la pregunta.

I. Lectura Exploratoria

Realice una lectura global del texto para poder realizar las actividades de este apartado

1. Relacione los elementos paratextuales con el contenido del texto

a. Identifique los siguientes elementos paratextuales en el texto: título, subtítulo, imagen, epígrafe.

b. Marque con una [x] la opción correcta.

✓ El título:

- Sintetiza la temática del texto
- Intenta atrapar al lector

c. Tenga en cuenta el título y el subtítulo:

- ✓ Diga con qué hechos históricos identifica a América Latina en los años ochenta
- ✓ Revise el uso del adjetivo “sísmica” y diga qué relación guarda con el contexto.
- ✓ Atendiendo a su punto de vista, diga en el período mencionado se observa un cambio en la percepción y el tratamiento de la imagen del cuerpo humano. Ejemplifique.

d. En la imagen que acompaña al texto se cita un poema del poeta peruano César Vallejo (1896- 1929).

- ✓ Diga a qué símbolo político hacen referencia los versos².
- ✓ Según su lectura ¿cuál es la problemática que se denuncia?

e. En la portada del folleto se presenta un breve texto en el que la idea de “perder la forma humana” se debate entre dos campos opuestos: las experiencias de violencia y las de libertad. Complete el siguiente cuadro comparativo especificando a qué campo corresponde cada uno de los casos mencionados.

Experiencias de Violencia	Experiencias de Libertad

2. Relacione el contenido del texto con las características del mismo.

a. Marque la opción correcta. ¿Para qué fue escrito el texto?

- ✓ Para convencer al lector
- ✓ Para entretener al lector
- ✓ Para informar al lector

b. ¿Cuál es la modalidad discursiva de este texto? Marque la opción correcta

- ✓ Argumentativa
- ✓ Expositiva
- ✓ Conversacional
- ✓ Narrativa

¹ Propuesta de lectura elaborada por el prof. Mario Federico David Cabrera y la prof. Ana Sol Victoria.

² “(...) ¡Cuidate, España, de tu propia España!

¡Cuidate de la hoz sin el martillo,
cuídate del martillo sin la hoz! (...)”

✓ Literario

c. Caracterice al destinatario del texto.

II. Lectura Analítica

Realice una lectura profunda del texto para resolver las actividades de este apartado

3. Revise el [1] párrafo y resuelva:

3.1. De manera clara identifique *qué* []; *dónde* () y *cuándo* / / de la exposición.

3.2. En relación al lapso histórico que comprende la investigación:

a. Tenga en cuenta el cotexto³ en el que se presentan los conceptos de activismo y hegemonía y elabore una breve definición de cada uno.

b. Parafraseé la siguiente expresión metafórica: “*El ocaso de los socialismos reales*”⁴.

4. Relea el [2] párrafo y responda:

4.1. En este párrafo se utilizan la ejemplificación y la clasificación como recursos explicativos.

✓ Encierre entre [] el ejemplo. Subraye el concepto ejemplificado.

✓ Encierre entre () cada uno de los núcleos en que se agrupan las prácticas de resistencia – clasificación-

4.2. Explique la siguiente frase: “(...) *la escena underground que, a través de la música, la fiesta y la ética del “hazlo tú mismo”, construyeron microcomunidades que permitieron recomponer los lazos sociales quebrados por el terror.*”

4.3. Elabore una oración que sintetice el contenido del párrafo.

5. Revise el [3] párrafo y responda:

5.1. El humanismo propone una concepción del sujeto en equilibrio con su medio y orientada a lo trascendental (lo divino). Diga en qué medida se opone esta idea a la noción de “nuevas subjetividades” de las que habla el texto.

5.2. En este párrafo se presenta una estructuración de problema/ solución. Señale cada una de las partes.

³ **Zapatismo:** movimiento armado de campesinos en Chiapas (México) basado en los ideales revolucionarios de Emiliano Zapata que luchaba por la redistribución de las riquezas y la repartición de las tierras en cooperativas agrarias.

Neoliberalismo: Tendencia política surgida en el ámbito de la economía. Sostiene que el mercado se debe regir por las leyes de oferta y demanda y que cualquier intervención del estado es una violación a las libertades naturales de la economía. En la práctica política implica privatización de servicios y borramiento del estado en la intervención por regular las leyes del mercado y los derechos del trabajador.

⁴ El socialismo real, también conocido como socialismo realmente existente¹ o socialismo desarrollado,² fue un término usado, durante el gobierno de Leonid Brézhnev, (1964-1982)³ en la Unión Soviética y en los países del Bloque del Este. (Wikipedia)



Guerrilla Girls
(Grups d'artistes)
*Do Women have
to Be Naked to
Get into the Met.
Museum?* 1989

ARTE Y ARTISTAS

Un siglo breve: Colección MACBA

Muestra permanente
11€ Entrada al museo

MACBA, Edificio Meier, planta 1
L-X-J-V: 11 a 19.30 h; S de 10 a 20 h; D y
festivos, de 10 a 15 h. M cerrado

Esta muestra presenta un **recorrido cronológico a través de la Colección MACBA desde 1929 hasta el presente.**

[1] En 1929 Barcelona acogió la Exposición Universal, para la que Mies van der Rohe diseñó el Pabellón Alemán o Pabellón Barcelona junto con Lilly Reich. Ese mismo año, por iniciativa de Josep Lluís Sert y Josep Torres i Clavé, se fundó el GATCPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). André Breton escribió el *Segundo manifiesto surrealista* y, en París, un grupo de artistas abstractos, liderados por Joaquín Torres-García y Michel Seuphor, fundó Cercle et Carré. También en 1929 se inauguró el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) y Virginia Woolf publicó su ensayo feminista *Una habitación propia*. Este es el contexto cultural con el que se abre la nueva exposición, que incluye numerosas obras clave en varias salas dedicadas a décadas o momentos emblemáticos. Una muestra que, comisariada por el equipo del MACBA, presta especial atención a las representaciones y experiencias cambiantes del arte a lo largo de estas nueve décadas o «siglo breve».

[2] La presentación está concebida para **narrar la historia del arte moderno y contemporáneo** a través de las particulares perspectivas, políticas y temas que la Colección MACBA ha desarrollado desde su creación. Además, dicha historia se presenta específicamente **desde la perspectiva de Barcelona**, de modo que fechas como 1929 y los episodios que se muestran a continuación tienen su raíz en la ciudad.

[3] Sin ir más lejos el Pabellón Barcelona, un emblema del modernismo utópico internacional, fue el motivo de que los artistas de la Bauhaus Josef y Anni Albers visitaran la ciudad. En diálogo con la obra de los primeros artistas de la modernidad –Alexander Calder, Joaquín Torres-García y Alberto, entre otros– se analizan la transformación de Barcelona y su compromiso con la modernización.

[4] Las siguientes salas abordan la guerra civil española como una guerra también de imágenes y propaganda, así como la aparición, tras el conflicto, de una nueva generación de artistas que exploraron las tensiones de sus secuelas y de la dictadura mediante lenguajes divergentes de abstracción.

[5] Las revoluciones sociales y políticas que se produjeron en el ámbito internacional en la década de 1960 ocupan el espacio central del museo, con obras de artistas como Erró, Richard Hamilton, Herminio Molero, Ronald Nameth, Claes Oldenburg o Zush, entre otros. El pacifismo, el feminismo, el hippismo y otros movimientos sociales que preconizaban una forma de vida diferente tuvieron su expresión artística en el arte pop y la psicodelia. Mientras que el arte pop manifestaba su entusiasmo por el presente y se recreaba en la cotidianidad y el espectáculo, la psicodelia mostraba su rechazo de la realidad y proponía huir de ella modificando su percepción. Avanzada la década, el acid pop o shocker pop visibilizó un viraje que cuestionaba los valores morales del consumo y, mediante una mirada cínica y crítica, ponía en evidencia su deterioro.

[6] El impacto del feminismo desde los años setenta y, a partir de los ochenta, la política de identidad se explican mediante obras fundamentales como *Inflammatory Essays* (Ensayos inflamatorios), de Jenny Holzer, y las pinturas icónicas de Jean-Michel Basquiat *King Zulu* (Rey zulú, 1986) y *Self Portrait* (Autorretrato, 1986). Los años noventa se presentan como un tiempo de exploración de los temas de la memoria y los vestigios a través del cuerpo ausente, con imponentes obras escultóricas e instalaciones de figuras como Christian Boltanski.

[7] Las últimas salas nos devuelven al presente con los retos de la humanidad en la era de la globalización, el sistema capitalista, las relaciones desiguales de poder y el modo en que los artistas han tratado los problemas de la economía global. Algunos ejemplos son la serie *Connexions globals* (Conexiones globales, 2007) de David Goldblatt, que aborda las distintas actividades del puerto y el aeropuerto de Barcelona, y *Mar Negro* (2013) de Carlos Aires, una pieza elaborada con maderas procedentes de restos de embarcaciones ilegales de migrantes.

[8] Así pues, las historias de la ciudad, su pasado y su presente, se entrelazan con los desarrollos significativos de la historia del arte moderno y contemporáneo. Aunque el objeto de esta nueva presentación de la Colección MACBA es mostrar sus obras más destacadas junto a otras menos conocidas, el conjunto pone de manifiesto la singularidad de la colección y facilita una visión crítica y no hegemónica del arte moderno y del proyecto de modernidad. Con el tiempo y en diferentes momentos, se llevan a cabo modificaciones de mayor o menor envergadura en las obras expuestas, que cambian para ofrecer una presentación dinámica y plural.

Comisariado por: Equipo curatorial MACBA

Propuesta de Lectura de *Un Siglo Breve*⁵

En esta oportunidad le proponemos la lectura de la entrada del blog MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), titulada **Un siglo breve: Colección MACBA**, recuperado de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/muestra-permanente> [fecha de consulta: febrero 2020].

Lectura Exploratoria

1. Atienda a los datos del contexto de producción del texto y resuelva:
 - 1.1. Identifique, en el texto, los siguientes elementos paratextuales e identifique cuál de las siguientes funciones desempeña cada uno.
 - ✓ **Elementos paratextuales:** título, sección, copete, imagen, epígrafe
 - ✓ **Funciones:** enunciar el tema del texto, atrapar al lector, sintetizar el contenido del texto, representa –de manera gráfica- parte de la información contenida en el artículo, explicar/aclarar la imagen, nombra el conjunto al que pertenece el artículo.
 - 1.2. Complete la siguiente ficha:
 - Título del artículo: _____ - Autor: _____
 - Espacio de publicación: _____ - Soporte: _____
2. A partir de una lectura global y atendiendo a los datos del contexto, responda:
 - 2.1. Marque con una X la respuesta correcta, en cada ítem.
 - a. ¿Qué propósito comunicativo persigue el texto leído?
 - Persuadir
 - Informar
 - Dar instrucciones
 - b. ¿Qué modalidad discursiva predomina?
 - Explicativa
 - Argumentativa
 - Descriptiva
 - c. ¿A qué género discursivo pertenece?
 - Científico
 - Periodístico
 - Divulgación Científica
3. Revise la imagen⁶ y el epígrafe y explique qué problemática denuncia la obra y qué herramienta utiliza el colectivo artístico para hacerlo. **Para resolver este ejercicio se recomienda leer pie de página.**

Lectura Analítica

4. **Relea el párrafo [1] y [2]** y resuelva:
 - 4.1. En el párrafo [1], se presenta el contexto cultural que da inicio a la época que comprende la muestra:
 - A. Encierre entre [] cada uno de los hechos culturales que acontecen en 1929.
 - B. Diga por qué cree 1929 es el año que marca el inicio de “Un Siglo Breve”.
 - 4.2. Identifique, en ese bloque, los siguientes datos:
 - a. Período temporal que comprende la muestra ()
 - b. Criterio de orden de las obras / /
 - c. Organismo a cargo { }
 - d. Propósito/ Propuesta de la muestra
 - e. Perspectiva que adopta
 - 4.3. Enuncie en una oración el tema de los párrafos.
5. **Relea el párrafo [3]** y responda:
 - 5.1. Subraye una expresión que funcione como sinónimo de *Pabellón Barcelona*
 - 5.2. Diga cuál es el eje de trabajo de las obras que comprende el Pabellón Barcelona.

⁵ Propuesta de lectura elaborada por la Prof. Ana Sol Victoria

⁶En 1989, las Guerrilla Girls realizaron una de sus piezas comunicativas más emblemáticas. Se trata de un cartel con la pregunta «¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan Museum? Menos de un 5% de los artistas de las secciones de arte moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos» sobre la imagen de una mujer desnuda con una máscara de gorila en la cara. La imagen remite al conocido cuadro de Jean-Auguste-Dominique Ingres titulado La Grande Odalisque (1814), que se encuentra en el Musée du Louvre, en París. La máscara de gorila es el objeto con el que este grupo de mujeres artistas y activistas feministas se presenta siempre en público. Obra gráfica (ediciones), 27,3 x 71,1 cm.

5.3. Enuncie en una oración el tema del párrafo

6. **Relea el párrafo [4]** y diga desde qué punto de vista se aborda y se trabaja la Guerra Civil Española en la muestra.

7. **Relea el párrafo [5]** y responda:

7.1. Resalte los hipónimos que pueden incluirse en la expresión *movimientos sociales*

7.2. Proponga una frase que englobe los términos: *arte pop, psicodelia, acid pop*.

7.3. Elabore una **definición de acid pop** que responda a la estructura prototípica

8. Relea el **párrafo [6]** y resuelva:

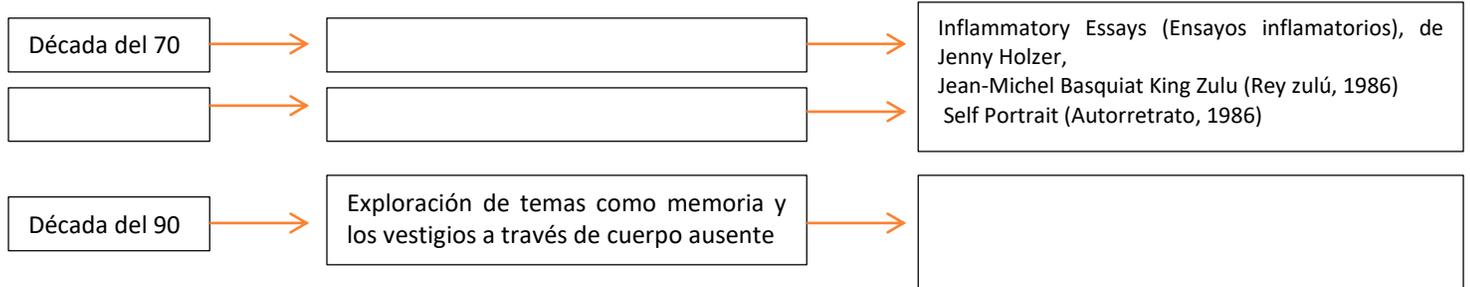
8.1. ¿Qué recurso explicativo se utiliza en este párrafo? Marque con una X la respuesta correcta:

- Definición

- Comparación

- Narración

8.2. Complete el siguiente cuadro con la información presente en el texto:



9. Relea el **párrafo [7]** y responda:

9.1. Recuadre los ejes que abordan las obras expuestas en “las últimas salas”.

9.2. Diga qué recurso explicativo es utilizado en este párrafo. Luego, enciérrelo entre []

10. Relea el **último párrafo** y resuelva:

10.1. Explique a qué se refiere el artículo con la expresión “*las historias de la ciudad, su pasado y su presente, se entrelazan con los desarrollos significativos de la historia del arte moderno y contemporáneo*”.

10.2. Marque con una X la función del conector Aunque:

- Introduce una idea que es causa de la idea posterior
- Introduce una idea que es consecuencia de la idea posterior
- Introduce una idea que se opone a la idea posterior
- Introduce una idea que fundamente la idea posterior

10.3. Indique a qué refiere cada uno de los pronombres resaltados en negrita.

“el objeto de esta nueva presentación de la Colección MACBA es mostrar **sus** obras más destacadas junto a **otras** menos conocidas”

Luego de la lectura:

11. A continuación le presentamos, desordenadas, algunas ideas del texto. Organícelas y construya un esquema numérico de contenido que dé cuenta de la jerarquía de las ideas del texto. Origen, características y propósito de la Colección Macba.

- Análisis de la transformación de la ciudad y su compromiso por la modernización en el Pabellón Barcelona
- Arte Pop, Psicodelia y Acid Poc como expresiones artísticas de diversos movimientos sociales propios de la década de 1960
- Criterios de ordenamiento las obras.

- El arte en épocas de globalización
- Exploración artística de la Guerra Civil Española mediante lenguajes divergentes
- Feminismo, identidad, memoria y cuerpo ausente en el arte durante los años 70, 80 y 90
- Hechos culturales que marcan el inicio temporal de la exposición

Intervenciones críticas

Otras representaciones, otras prácticas.



Ilustración 1 La muestra "Mujeres, cuerpos, luchas" tematiza sobre experiencias de cuerpos de mujeres que desbordan los modelos patriarcales. Imagen: gentileza de las artistas.

CIENCIA Y
TECNOLOGÍA

ESPECIAL PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS

UNIVERSIDAD

Natalia Encinas,
Incihusa-Conicet

Publicado el 14 de
agosto de 2017

[1] En el campo de las artes visuales –generalmente en sus márgenes– es posible identificar ciertas prácticas y representaciones que se caracterizan por problematizar los roles tradicionales vinculados con el género y tensar algunas de las imágenes dominantes a través de las cuales hemos sido históricamente representadas las mujeres. Se trata de representaciones “otras”, heréticas, llevadas a cabo mayormente por mujeres. Dichas manifestaciones son heterogéneas y adquieren sus singularidades en función de los contextos y multiplicidad de experiencias desde los que son producidas.

[2] Las mismas pueden pensarse, en términos de Griselda Pollock, en relación con las intervenciones feministas (tanto de investigadoras como de artistas) en el campo de las artes visuales. Los aportes de las teóricas feministas en este campo han sido relevantes, no sólo para denunciar las exclusiones y parcialidades del canon occidental modernista del arte, sino, fundamentalmente, para problematizar en torno a los regímenes de representación, sobre la neutralización del punto de vista masculino en el arte y sobre el concepto de subjetividad que subyace a las concepciones dominantes en la disciplina.

En clave local

[3] Así como en otras geografías, el campo del arte contemporáneo en Mendoza ha sido intervenido por algunas producciones que proponen representaciones que no se ajustan –o impugnan– los modelos patriarcales o el mandato heteronormativo, que reflexionan sobre las múltiples y diversas maneras de ser mujeres y problematizan en torno a las construcciones y desigualdades de género. También, por ciertas producciones estéticas más cercanas al activismo y en las que subyace la intención de que la visibilidad de estas acciones desborde el ámbito específico de la cultura para impactar en cambios sociales más amplios.

[4] En el campo actual del arte local encontramos diversas prácticas que se inscriben en esta tradición crítica. No es la intención de este texto realizar un recorrido exhaustivo por esas producciones sino dar cuenta (a modo de punta de un ovillo desde el cual empezar a tirar) de la presencia de algunas manifestaciones estéticas que, desde las brechas del sistema del arte –o incluso bordeando sus márgenes– producen representaciones que proponen despertar la mirada y desafiar la cultura patriarcal.

[5] La artista Maru Paganini aborda, mediante collages digitales y –no convencionales– esculturas, distintas temáticas ligadas a la lucha feminista. Podemos también pensar en esta clave algunas ilustraciones de Mariana Baizán. Una muestra es su último trabajo: una obra-objeto, el libro *Libertarias, mujeres que dejan huella*, donde recupera del velo de la historia oficial a mujeres que participaron de las luchas por la independencia.



Ilustración 2 En el libro "Libertarias", Mariana Baizán propone ilustraciones que desafían el canon, tanto de la historia como del arte. Imagen: gentileza de la artista.

[6] Además, algunas exposiciones colectivas han abordado recientemente temáticas desde una perspectiva de género. Un ejemplo es la muestra "Mujeres, cuerpos, luchas", que, en ocasión de la conmemoración del 8 de marzo, se expuso en la UNCUYO, organizada por el Instituto de Estudios de Género y Estudios de las Mujeres (Idegem). Allí, las artistas Verónica Aguirre, Carolina Eva Martínez y Marta Paz visibilizaron a mujeres en lucha y



Ilustración 4 Intervención en marcha #NiUnaMenos

desanduvieron, desde la representación, lugares de dominancia en relación con los cuerpos de las mujeres (ver foto principal).

[9] Es posible identificar en ellas, en su diversidad, un gesto de resistencia inscrito en una batalla estética que es, a la vez, política. Podemos, por ello, leer a estas prácticas como un acto de rebeldía, una apuesta estético-política desde las que se desafían las tramas de poder, de dominación ideológica y cultural, y se producen alternativas de sentido.

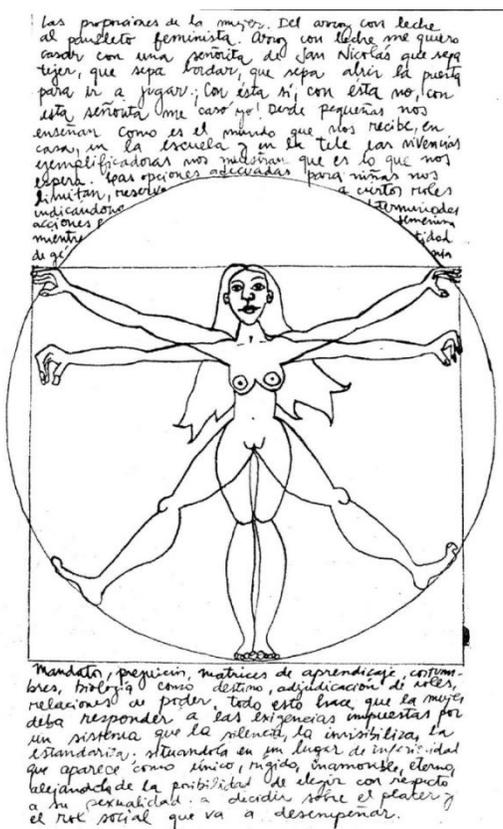


Ilustración 3 Maru Paganini aborda en su obra temática como el derecho al aborto, mandatos de género y violencias contra las mujeres. Imagen: gentileza de la artista.

[7] En otro orden, ligadas estrechamente al activismo artístico y desde los bordes del campo del arte, cabe mencionar las intervenciones estético-políticas que han tenido lugar en las últimas marchas del movimiento de mujeres y feminista. Dichas intervenciones, impulsadas por feministas autoconvocadas, realizadas en el espacio público y de las que participan algunas artistas, pero también muchas no artistas, han visibilizado desde lo performático consignas del movimiento de mujeres y feministas.

[8] Las producciones de las que aquí damos cuenta constituyen tan sólo una acotada muestra de manifestaciones estéticas que, por sus singularidades, es posible hilvanar con las luchas feministas. Dichas prácticas transitan generalmente por circuitos alternativos, no hegemónicos, del campo artístico local; muchas recorren –disruptivas– las redes sociales o eligen, incluso, el espacio público para manifestarse.

ciencia especial prácticas artísticas incihusa conicet natalia encinas género intervenciones feministas movimiento de mujeres

Propuesta de Lectura de *Intervenciones Críticas. Otras representaciones, otras prácticas.*⁷

A continuación, les proponemos una serie de actividades sobre el texto "Intervenciones críticas. Otras representaciones, otras prácticas", de Natalia Encianan, Incihusa-Conicet, publicado el 14 de agosto de 2017 en Blog de Sistema de Medios de la Universidad Nacional de Cuyo. Recuperado de <https://www.universidad.com.ar/otras-representaciones-otras-practicas> [fecha de consulta: febrero 2022].

Lectura Exploratoria

- Identifique los elementos paratextuales y complete los siguientes datos del contexto de producción del texto.
 - Título del artículo: _____
 - Autor: _____
 - Espacio de publicación: _____
 - Soporte: _____
- Tenga en cuenta el título del artículo y seleccione la opción correcta. ¿Qué relación de significado se establece entre los términos "intervenciones, representaciones, y prácticas"?
 - Relación de hiperonimia
 - Relación de hiponimia
 - Relación de sinonimia
- A partir del título, explique por qué las intervenciones críticas son consideradas como "otras representaciones", "otras prácticas". ¿A qué otro tipo de intervenciones/ representaciones/ prácticas se oponen?
- ¿Qué relación se establece entre el título y las imágenes que aparecen en el texto? Seleccione la opción adecuada
 - Las imágenes ejemplifican las intervenciones críticas nombradas en el título
 - Las imágenes definen las intervenciones críticas nombradas en el título
 - Las imágenes explican, mediante gráficos, los tipos de intervenciones críticas nombradas en el título
- A partir de una lectura global y atendiendo a los datos del contexto, responda:
 - Marque con una X la respuesta correcta, en cada ítem.
 - ¿Qué propósito comunicativo persigue el texto leído?
 - Persuadir _____
 - Informar _____
 - Dar instrucciones _____
 - ¿Qué modalidad discursiva predomina?
 - Explicativa _____
 - Argumentativa _____
 - Descriptiva _____
 - ¿A qué género discursivo pertenece el artículo?
 - Científico _____
 - Divulgación Científica _____
 - Periodístico _____

Lectura Analítica

6. Relea los párrafos [1] y [2] y resuelva:

- En el párrafo [1], se determina el campo científico en el que se enmarca el texto. Seleccione la frase que le permite identificar dicho campo.
 - Representaciones "otras" heréticas, llevada a cabo por mujeres.
 - En el campo de las artes visuales - generalmente en sus márgenes-
 - Multiplicidad de experiencias desde las que son producidas
- Teniendo en cuenta la información del párrafo [1], elabore la definición de REPRESENTACIONES OTRAS respetando la estructura básica: TÉRMINO A DEFINIR+VERBO+RASGO GENÉRICO+ RASGO ESPECÍFICOS O PARTICULARES.

⁷ Propuesta de Lectura elaborada por la Prof. Ana Sol Victoria.

- c. ¿A qué/quién refiere la expresión "las mismas" que inicia el párrafo [2]? Seleccione la opción correcta
- Artes visuales
 - Singularidades
 - Multiplicidad de experiencia
 - Representaciones otras
- d. Revise el [2] párrafo y explique por qué los aportes de las teóricas feministas son relevantes en el campo de las artes visuales

7. Relea los párrafos [3] y [4] y responda:

- a. Evalúe como Falsas o Verdaderas las siguientes afirmaciones sobre las producciones que intervinieron en el campo del arte contemporáneo de Mendoza.

AFIRMACIONES	V	F
Estas representaciones se ajustan, ideológicamente, a los modelos patriarcales y mandatos heteronormativos		
Estas representaciones proponen una reflexión sobre la multiplicidad del "ser mujer"		
Estas representaciones cuestionan las construcciones y desigualdades de género		
Estas representaciones se circunscriben sólo al ámbito artístico, negando cualquier activismo e impacto en cambios sociales más amplios		

- b. En el [4] párrafo, la autora enuncia el propósito del artículo. Explique la expresión "algunas manifestaciones estéticas que, desde las brechas del sistema del arte- o incluso bordeando sus márgenes- producen representaciones que proponen despertar la mirada y desafiar la cultura patriarcal".
- c. Enuncie en una oración el tema del párrafo.

8. Relea los párrafos [5], [6] y [7] y resuelva:

- a. Marque la opción correcta. En estos párrafos, la autora...
- Define el concepto de "Intervenciones otras"
 - Clasifica experiencias artísticas como "Intervenciones otras" en Mendoza
 - Compara diversas "intervenciones otras" del territorio mendocino
- b. En el párrafo [5], resalte en el texto los hipónimos que pueden incluirse bajo el hiperónimo: "formas de expresión".
- c. En el [6] párrafo, la autora ejemplifica un concepto. ¿Cuál? Seleccione la opción correcta
- Exposiciones colectivas
 - Perspectiva de género
 - Mujeres en lucha
- d. A partir del [7] párrafo, diga por qué la autora afirma que las intervenciones estético-políticas de las últimas marchas de mujeres y feministas provienen de los bordes del campo del arte.

9. Relea los párrafos [8] y [9] y responda:

- a. La autora considera que estas intervenciones "otras" son un gesto de resistencia. Justifique dicha afirmación.

Luego de la lectura:

10. Seleccione un artículo trabajado en Cuadernillo con el que pueda dialogar el texto leído (relación de intertextualidad). Explique cómo se relacionan. ¿Qué puntos comparten? Extensión: entre 100 y 150 palabras.

TERRITORIO

Territorio, Colección Permanente del MPBAFR

Las fronteras entre lugar, paisaje y territorio son difusas. Si la idea de paisaje pertenece al campo de la representación, la idea de territorio se entiende como una red de principios, reglas y estructuras para comprender el habitar de una geografía determinada, con su propia historicidad. El territorio, límite impuesto al espacio, es la marca de una identidad en la naturaleza, el sentido dado a un lugar por la comunidad. Espacio imaginado desde convenciones estéticas y modos de representación, por la literatura de viajes y la cartografía; pero también por las experiencias traumáticas, como el terremoto, y las devociones populares.

El paisaje, como género pictórico, es la experiencia sensible de un espacio en el tiempo, la forma de representación que adquiere la percepción emocional de un territorio.

Propuesta de Lectura de Territorio, Colección Permanente del MPBAFR

A continuación, les proponemos una serie de actividades para profundizar en la lectura del texto “Territorio”, texto de Colección Permanente del MPBAFR. Lean con atención cada una de las consignas. Resuelvan desarrollando respuestas coherentes, bien cohesionadas, con independencia y autonomía respecto de la pregunta.

1. Completen el siguiente cuadro para diferenciar los conceptos *lugar*, *paisaje* y *territorio*.

LUGAR	PAISAJE	TERRITORIO

2. Definan *territorio*.

3. ¿Qué valor adquiere este concepto en el campo de las Artes? ¿Por qué creen que lo elegimos para denominar la primera estación de esta propuesta?



!!!IMPORTANTE!!!

Los siguientes textos se publicaron en el libro “*MPBA / Franklin Rawson. La colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*” editado por el Consejo Federal de Inversiones y el Gobierno de San Juan a propósito de la creación del nuevo edificio del Museo en el año 2011. Estos textos fueron escritos por las personas que, en ese momento, ocupaban roles políticos provinciales y nacionales que definieron el hecho de que el museo sea una realidad.

ANTES DE LEER LOS TEXTOS, les proponemos que reflexionen sobre los siguientes aspectos:

1. ¿A qué instituciones pertenecen los autores de los textos?
2. ¿Qué función estatal ocupa cada autor de cada texto?
3. ¿Por qué piensa que estas personas fueron elegidas para ser publicadas en este libro?
4. Si alguna de las obras del Museo fuera dejada en medio del mercado de las pulgas, ¿se consideraría arte?
¿Quién decide qué se expone en un Museo? ¿Cualquier persona puede decidir qué es arte y que no?

Escrito de Zulma Virginia Invernizzi (Secretaría de Cultura – Gobierno de San Juan)⁸

El siglo XXI nos propone una nueva visión de los museos: dejaron de ser recintos sagrados para convertirse en espacios sociales, espacios de encuentro, espacios que se convierten en hitos urbanos que modifican los perfiles y la vida cultural de las ciudades, prestando un servicio público para toda la sociedad en su conjunto, cumpliendo un rol de un medio de comunicación colectivo que trasciende los límites del espacio físico que lo contiene.

Esto implica, un cambio en los conceptos museográficos, que se muestra de manera tangible en el guion del Museo Provincial de Bellas Artes, con recorridos y pigmentos que destacan las obras más importantes de la colección, como también las que pertenecen a un periodo histórico determinado, sin olvidar los requerimientos técnicos necesarios para la mejor conservación y observación.

Este nuevo guion permitirá el redescubrimiento de la colección que constituye parte importante de nuestro patrimonio cultural, y que suma obras largamente guardadas dando inicio a los cambios de la exposición permanente que pondrá de manifiesto la riqueza y la complejidad de la colección, además de cumplir con el legado de aquella Primera Comisión Provincial de Bellas Artes.

Un párrafo aparte merece la decisión del Señor Gobernador de la provincia de cambiar la función de casino y darle a este edificio una nueva vida, sumando un espacio cultural, pensado con proyección de futuro que permitirá que se transforme en un referente a nivel nacional e internacional, dada su capacidad para albergar obras de gran formato, dotado de la tecnología necesaria para mantener niveles de temperatura y humedad, seguridad acordes con su contenido, cumpliendo de esta manera con los parámetros normalizados a nivel internacional.

Este edificio renacionalizado y ampliado se conjuga con el guion, resultando una propuesta novedosa de museo induciendo a nuevas lecturas desde la heterogeneidad de la colección, generando espacios que la potencian; así como también se conjuga con la suma de las actividades de los museos del siglo XXI, convirtiéndose en lugar de conversación, encuentro e intercambio, de socialización y negociación de identidades, una puerta hacia la investigación y la inspiración de nuevas ideas, marcando un nuevo desafío para todos nosotros.

Convoco a disfrutar intelectual y estéticamente del Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson y a posicionarlo como un referente de nuestro tiempo.

⁸ Zulma Virginia Invernizzi (Secretaría de Cultura del Gobierno de San Juan) para el Catálogo de MPBA | Franklin Rawson. La colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino” Colección Permanente del MPBAFR, La Colección.

Propuesta de Lectura⁹

A continuación, les proponemos una serie de actividades para profundizar en la lectura del texto escrito por Zulma Virninia Invernizzi (Secretaria de Cultura del Gobierno de San Juan) para el Catálogo de MPBA | Franklin Rawson. *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*. Colección Permanente del MPBAFR, publicado en el año 2011.

I. Lectura Analítica

1. Tengan en cuenta el PRIMER PÁRRAFO y resuelvan:

- 1.1. Resalten la palabra que condensa el tema del párrafo.
- 1.2. ¿Qué implica una “nueva visión de museos”? ¿Qué temporalidad se le asigna a esta nueva mirada?
- 1.3. ¿Qué significa que los museos dejaron de ser “recintos sagrados”? ¿Qué postura involucra esta definición?
- 1.4. Expliquen qué significado tiene para ustedes entender al Museo como:
 - espacio de encuentro
 - servicio público
 - medio de comunicación colectivo.

2. Relean el SEGUNDO y TERCER PÁRRAFO y respondan:

- 2.1. Enuncien la referencia del pronombre “esto” que inicia el párrafo.
- 2.2. ¿Cuál es el recorrido museológico que se propone? ¿Cómo se vincula este recorrido con la definición de museo del párrafo [1]?
- 2.3. ¿Cuál es el valor que le otorga la autora al recorrido propuesto? Subráyenlo en el texto.

3. Tengan en cuenta el CUARTO Y QUINTO párrafo y resuelvan:

- 3.1. ¿Por qué la autora legitima la decisión del Gobernador sobre el espacio del Museo? ¿Qué cambio evidencia? ¿Qué valor se le otorga al Arte respecto al lugar cedido?
- 3.2. Subrayen la definición de Museo en cuanto a las funciones que este puede/ debe cumplir.

⁹ Propuesta de Lectura elaborada por la Prof. Ana Sol Victoria y la Prof. Gisela Cardin

Construir un museo, tener un proyecto, de Virginia Agote¹⁰

[1] "El mejor estudio que de las bellas artes hice durante mi viaje a Europa, aquel curso práctico de un año consecutivo, pasando en reseña cien museos sucesivamente, me sugirió la idea de escribir a Procesa (...) para que tomando las precauciones imaginables (...) recolectase poco a poco los cuadros dispersos y formase la base de un museo de pintura.", relata D. F. Sarmiento, en Recuerdos de Provincia. Y fue precisamente Sarmiento, junto a Benjamín Franklin Rawson -el pintor de hechos y personajes de su época-, quienes dieron impulso a la actividad artística en San Juan. Tiempo después, a partir de las celebraciones del Centenario, intelectuales y creadores locales, retomaron la idea de fundar un museo de bellas artes.

[2] En 1934, el Gobierno de la Provincia creó la Comisión Provincial de Bellas Artes, integrada por un grupo de artistas y difusores de la cultura que hicieron un enorme y desinteresado aporte a la cultura provincial. Dos años después, el 26 de noviembre de 1936, se inauguró el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson, con sede en calle Rivadavia entre Salta y España. En 1941 se inauguró La Sala de Autores Argentinos Contemporáneos, con las doce primeras obras adquiridas mediante un subsidio nacional. Así, se inicia en la provincia una importante actividad cultural, con diferentes exposiciones pictóricas tanto clásicas como vanguardistas, generando en consecuencia un clima artístico excepcional con proyección en todo el país.

[3] En 1942, la Comisión de Bellas Artes -en un terreno situado en el Parque de Mayo- puso en marcha el proyecto de construcción del edificio del Museo. Pero, apenas dos años después, el Terremoto del 44, que destruyó gran parte de la ciudad de San Juan, marcó también el rumbo del museo de un modo inexorable: por un lado devastó su sede y produjo enormes daños en su colección y, por otro, lo privó de aquel espacio que se suponía definitivo, del que se había colocado la piedra fundamental solo un año antes. A pesar de todo, el Museo fue reubicado en una casa alquilada y, en 1955, fue trasladado a un sector de la Escuela Superior Sarmiento.

[4] En 1957 se creó la Dirección de Cultura Provincial y el Museo de Bellas Artes pasó estar bajo su dependencia; la Comisión perdió protagonismo y finalmente sus miembros presentaron la renuncia indeclinable. Entre los años 1978-1980 el Museo fue ubicado en el sótano del Auditorio Juan Victoria y, posteriormente, lo trasladaron al edificio de la Escuela Normal San Martín, donde funcionó hasta hace poco tiempo. Como puede verse, desde los inicios se realizaron múltiples e infructuosos esfuerzos para que el Museo tenga un espacio propio y definitivo, hasta estos días, en que el sueño de tantos, de todos, ya materializado, le permitirá por fin a la Institución cumplir de una buena vez y del mejor de todos los modos, con las funciones para las que fue creado.

Un proyecto museístico

¹⁰ Agote, V. (2011). Construir un Museo, tener un proyecto. En *La colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*. Catálogo de MPBA | Franklin Rawson. San Juan.

En el momento de la escritura del texto, Virginia Agote era la Directora Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson

[5] La historia de este Museo es el resultado de una sumatoria de voluntades que impulsaron un ambicioso objetivo: ofrecer a los ciudadanos una de las colecciones de pintura argentina más importante del país, y un museo a la altura de los mejores del mundo. Así, San Juan, se posiciona como protagonista en el circuito del arte nacional e internacional.

[6] Un museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente con propósitos de estudio, educación y deleite. Es un lugar de encuentro, de participación y discusión.

[7] Por lo demás, el Museo se concibe como el ágora contemporánea, como un espacio generador de nuevas propuestas. Por eso, cumplir con este magnífico reto implica definir la orientación de la Institución, los valores que guían su accionar y las prioridades que se decida impulsar.

[8] La disposición de construir un museo supone la existencia de un proyecto cultural definido. Esto es, una clara idea de comunicación, difusión y participación respecto de la ciudadanía.

[9] Así, el nuevo Franklin Rawson se presenta con cuatro líneas de acción claramente definidas:

[10] En primer lugar, la conservación y enriquecimiento, la exhibición y difusión de la colección patrimonial del Museo.

[11] En segundo lugar, el área destinada a exposiciones temporarias, cuya misión es convocar las mejores expresiones de la actividad artística contemporánea, y permitir el conocimiento de las nuevas tendencias en permanente ebullición.

[12] Luego, la difusión y promoción de la actividad plástica de los artistas sanjuaninos. Y, finalmente, la investigación, la proyección educativa.

[13] Hoy, como resultado de esta clara política cultural provincial, nos sumamos con orgullo y entrega al esfuerzo de muchos precursores que bregaron y aún bregan para cumplir el sueño de varias generaciones: la inauguración de la nueva sede del Museo de Bellas Artes de San Juan.

[14] A partir de ahora, entonces, tenemos un espacio de encuentro, de intercambio y libre accesibilidad, donde todos podrán sentirse parte y actuar en consecuencia.

[15] Nuestro deseo como institución es que la comunidad se apropie de este espacio y lo viva como propio.

[16] Estamos sembrando...

Propuesta de Lectura de *Construir un museo, tener un proyecto* de V. Agote¹¹

A continuación, les proponemos una serie de actividades para profundizar en la lectura del texto *Construir un museo, tener un proyecto* escrito por Virginia Agote (Directora del Museo) para el Catálogo de MPBA I Franklin Rawson. *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*. Colección Permanente del MPBAFR, publicado en el año 2011.

I. lectura Exploratoria

1. Tengan en cuenta los datos del contexto de producción del texto y completen la siguiente ficha:

Título del texto:

Autora:

Espacio de Publicación:

Soporte:

Fecha de Publicación:

2. A partir del título, digan qué asociación puede establecerse entre “Museo y Proyecto”. ¿Qué implica pensar al Museo como proyecto?

II: Lectura Analítica

3. Relean el PRIMER PÁRRAFO y resuelvan:

3.1. Encierren entre corchetes la cita. Resalten los signos que les permiten identificarla y subrayen el autor de la misma.

3.2. ¿Por qué la autora decide comenzar con esta cita el texto? Expliciten qué aspectos resalta la autora al hacer uso de la misma.

4. Relean del [2] al [4] PÁRRAFO y resuelvan:

4.1. Recuadren los marcadores temporales y subrayen los hechos acontecidos.

4.2. Organicen la información en una LÍNEA DEL TIEMPO. Para ello, consignen los hechos relevantes en la construcción del Museo. Recuerden dar cuenta de fechas, hechos, instituciones y sujetos que intervinieron en la acción.

5. A partir del subtítulo *Un proyecto museístico*.

5.1. Relean el párrafo [5] y resalten cuál es el objetivo del Museo.

5.2. Tengan en cuenta el párrafo [6] y completen el siguiente cuadro atendiendo a la definición de Museo.

Término a Definir	Verbo	Rasgo Genérico	Rasgos Específicos

5.3. A partir el párrafo [7], expliquen la analogía entre ágora y museo. Para hacerlo, tengan en cuenta la definición de ágora de la RAE.

Ágora

Del gr. ἀγορά agorá.

1. f. En las antiguas ciudades griegas, plaza pública.

2. f. Asamblea celebrada en el ágora.

3. f. Lugar de reunión o discusión.

¹¹ Propuesta de Lectura elaborada por la Prof. Ana Sol Victoria y la Prof. Gisela Cardin

5.4. La autora considera que *La disposición de construir un museo supone la existencia de un proyecto cultural definido* y que esto involucra líneas de acción. Relean desde el párrafo [8] al [12] y:

- a. Recuadren los marcadores/ conectores que las organiza.
- b. Resalten cada una de las líneas de acción.
- c. Completen el siguiente cuadro

Líneas de acción para la existencia de proyecto cultural definido			

5.5. En el párrafo [13], la autora establece una relación de causa – consecuencia. Encierren entre () la causa y entre [] la consecuencia.

5.6. Relean el párrafo [14] y digan

- a. ¿Qué significado temporal adquiere el conector “a partir de ahora”?
- b. Resalten cómo se concibe el Museo en su proyección.

5.7. A partir de los párrafo [15] y [16], la autora se involucra en la primera persona del plural. ¿Qué refiere cuando habla de *institución*? ¿Qué es lo que desea respecto a la comunidad? ¿Qué implica que *la comunidad se apropie de este espacio y lo viva como propio*?

Cómo pensar un Museo para el siglo XXI, de Fernando Farina¹²

[1] Este último objetivo es el que puede ubicar al museo en un lugar diferencial, ya que además de apuntar a las políticas de accesibilidad de acuerdo a los criterios museológicos más actuales, se compromete proponiéndose como lugar de encuentro e intercambio, de estudio y de generación de nuevas propuestas.

[2] Por eso, el análisis de estas cuestiones se constituyó en la principal motivación en el trabajo que se inició hace algunos años a partir de la posibilidad de contar con un nuevo edificio que estuviera a la altura de las más importantes instituciones internacionales.

[3] Es preciso destacar que la voluntad, la capacidad y la decisión política fueron fundamentales, ya que posibilitaron que además de contar con las instalaciones adecuadas para mostrar una de las mejores colecciones de arte de la Argentina, se comenzara a desarrollar un ambicioso proyecto que busca posicionar definitivamente a San Juan en el campo del arte y generar un diálogo artístico permanente con todo el país y el mundo.

[4] En este sentido se decidió trabajar las problemáticas locales, nacionales e internacionales, el cuidado del acervo, la proyección del patrimonio propio - a través del estudio y las políticas de exhibición que permitirán mostrar distintas claves para la interpretación del arte y la cultura-, y la promoción de nuevos artistas y tendencias. También se propuso continuar con la adquisición de obras contemporáneas, asumiendo el riesgo de lo que aún no está totalmente legitimado, pero sabiendo que la historia da la razón a los emprendedores consustanciados con las problemáticas sociales.

[5] Así, en paralelo, el museo mostrará su colección histórica y hará muestras de arte contemporáneo, y justamente en esa doble reflexión acerca del pasado y el presente armará un programa para pensar el futuro, para proyectarse y ser partícipe de los cambios. Pero a su vez continuará cuestionándose sobre los propios supuestos en este camino lleno de interrogantes y - también respuestas- que es el arte.

[6] De allí, que el guion de la colección histórica de la primera exhibición inaugural no debe entenderse como la historia oficial sino como un relato, que pone en evidencia ciertos hechos a la vez que no da a ver otros, como cualquier narración que se deberá continuar con otras que den a luz nuevos aspectos, y rescate otros elementos y obras de similar importancia.

[7] Sólo quiero felicitar a quienes imaginaron, planearon y construyeron el museo y me sumo a este proyecto, convencido de que un equipo está trabajando en ofrecer lo mejor y que día a día está dispuesto a repetir su compromiso.

¹² Farina, F. (2011). *Cómo pensar un Museo para el Siglo XXI*. En *La colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino* Catálogo de MPBA | Franklin Rawson. Colección Permanente del MPBAFR, San Juan.
Al momento de escribir el texto, Farina ocupaba el cargo de Director del Fondo Nacional de las Artes.

Propuesta de Lectura de *Cómo pensar un museo para el Siglo XXI* de F. Farina ¹³

A continuación, les proponemos una serie de actividades para profundizar en la lectura del texto *Cómo pensar un museo para el Siglo XXI*, escrito por F. Farina (Director del Fondo Nacional de las Artes para el Catálogo de MPBA | Franklin Rawson. *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*. Colección Permanente del MPBAFR, publicado en el año 2011.

I. lectura Exploratoria

1. Tengan en cuenta los datos del contexto de producción del texto y completen la siguiente ficha:

Título del texto:

Autora:

Espacio de Publicación:

Soporte:

Fecha de Publicación:

2. ¿Qué esconde la pregunta planteada como título? ¿Es siempre el mismo el concepto de Museo?

II: Lectura Analítica

3. Relean el PRIMER PÁRRAFO y resuelvan:

3.1. ¿A qué refiere la expresión *este último objetivo*?

3.2. ¿Qué implica ubicar al museo en un lugar diferencial?

3.3. El objetivo que plante el autor ¿coincide o disiente con los objetivos planteados en los textos anteriores? ¿en qué? ¿por qué sucede esto?

4. Relean el SEGUNDO PÁRRAFO y resuelvan:

4.1. Recuadren el conector POR ESO y digan qué tipo de relación establecen. Luego, ordenen las ideas en su sucesión lógica.

5. Relean el TERCER PÁRRAFO y respondan: ¿Quiénes toman la decisión de concretar este edificio, según el autor? ¿Coincide esta información con el texto de Zulma Virginia Invernizzi? ¿Por qué piensa usted que esto sucede?

6. Relean el CUARTO PÁRRAFO y respondan:

6.1. Digan qué decisión tomó el Museo para realizar su trabajo.

6.2. ¿Qué riesgo supone esta decisión? Expliquen a qué refiere con la legitimidad en el campo del arte.

6.3. Expliquen cómo se vincula esta decisión con el objetivo planteado por el autor al inicio del texto.

7. Relean el QUINTO PÁRRAFO y resuelvan:

7.1. ¿Qué propicia, según el autor, la idea de que haya una colección histórica y muestras de obras contemporáneas, al mismo tiempo, en el museo?

7.2. Esta propuesta, ¿qué problemática plantea respecto al concepto del Arte en relación al tiempo, la acción y las instituciones? Reflexión-acción: pasado, presente, futuro.

8. Relean el SEXTO PÁRRAFO e identifiquen la definición de guion. Establezcan una clara diferenciación entre los conceptos de relato e historia oficial.

¹³ Propuesta de Lectura elaborada por la Prof. Ana Sol Victoria y la Prof. Gisela Cardin

El Nuevo Edificio: conjunción de historia y apertura de futuro, de Eduardo Peñafort ¹⁴

[1] El edificio, que desde ahora alberga la colección más importante de artes visuales de San Juan, constituye el triunfo de cuidados sin desalientos sobre vicisitudes que pusieron en riesgo su existencia en varias oportunidades. No es necesario contar aquí toda la historia del Museo pero sí recuperar momentos constitutivos, en los cuales se devela lo que caracteriza su continuidad.

[2] A mediados del siglo XIX, Sarmiento proyectó e instó a su hermana a que lo ayudara a reunir las obras de arte dispersas en casas e iglesias de San Juan con la finalidad formar la base de un museo de pinturas: haciendo converger¹⁵ en este concepto propósitos estéticos, éticos y políticos para instruir y civilizar a la comunidad.

[3] También antes de la fundación se consolidó la noción de arte y colección públicos a partir de la urbanización de fines del siglo XIX y de la declaración de la Casa Natal como monumento nacional.

[4] Después de la creación, la estructura de sentimientos y la obra de los artistas locales acusan el efecto las obras adquiridas, en las que se transitó desde la tradición a la innovación, permitiendo que el arte en San Juan se incorporara a las grandes direcciones que se desarrollan en el país.

[5] Por último, durante años a cargo de olvidados pero no anónimos ciudadanos se defendió la unidad de la Colección, se repararon los daños y se recordó la necesidad de un local para albergarla. El Museo constituyó el centro de la vida artística pública, y a través de investigaciones, exposiciones fragmentarias y gestión para incrementar su patrimonio, la comunidad entrevió su importancia.

[6] El relato de la historia del Museo despeja su identidad, recupera momentos ya acontecidos, pero fundamentalmente abre futuros: ya que hace del presente una pregunta acerca de cómo prosigue la historia.

[7] Se afirma que lo constante de esta historia es el juego de recuperación y ruptura con el pasado, la voluntad de recomenzar. Como el futuro no está previsto ni en el pasado ni en el presente, la nueva institucionalización del Museo señala que es necesario, una vez más, elegir y construir. La identidad opera como el concepto práctico que patentiza los valores, pero también es el soporte para discutir un presupuesto que haga posible su conservación, exhibición y crecimiento.

[8] Hoy, el público del Museo está compuesto por sectores que trascienden los ilustrados de la década del 30, las imágenes invaden la sociedad y saber mirar forma parte de la alfabetización. La idea de experiencia artística, más allá de los dictados del mercado, es compleja y en permanente mutación. En consonancia con ello, el edificio si bien conserva la posibilidad de un encuentro íntimo con la obra, genera enclaves para la

¹⁴ Peñafort, E. (2011). El nuevo Edificio: conjunción de historia y apertura al futuro. En *La colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*. Catálogo de MPBA | Franklin Rawson Colección Permanente del MPBAFR, San Juan. Eduardo Peñafort escribe este texto siendo Académico Delegado de la Academia Nacional de Bellas Artes.

¹⁵ En el texto original se utiliza convergir por converger.

concreción de procesos artísticos, el uso de materiales y tecnologías no convencionales, en fin ha dejado márgenes para que los lenguajes artísticos puedan desarrollarse a través de otros medios.

[9] La inauguración es una nueva ruptura, puesto que la Colección interpela a la comunidad desde un lugar -físico e imaginario- inédito y delega en ella la continuación de su historia. Deberes y derechos que se deben garantizar y también dar cuenta de su ejercicio.

Propuesta de Lectura de *El Nuevo Edificio: conjunción de historia y apertura de futuro* de E. Peñafort¹⁶

A continuación, les proponemos una serie de actividades para profundizar en la lectura del texto *El Nuevo Edificio: conjunción de historia y apertura de futuro* por Eduardo Peñafort (Académico Delegado de la Academia Nacional de Bellas Artes) para el Catálogo de MPBA | Franklin Rawson. *La Colección. Una mirada abarcadora del Arte Argentino*. Colección Permanente del MPBAFR, publicado en el año 2011.

I. lectura Exploratoria

1. Tengan en cuenta los datos del contexto de producción del texto y completen la siguiente ficha:

Título del texto:

Autora:

Espacio de Publicación:

Soporte:

Fecha de Publicación:

2. El título, ¿qué “nuevo edificio” refiere? ¿Cómo se vincula la historia con el futuro?

II: Lectura Analítica

3. Tengan en cuenta el **PRIMER PÁRRAFO** y digan:

3.1. ¿Por qué el autor considera que *el nuevo edificio* del museo representa el triunfo de los cuidados?

3.2. ¿Cuál es el propósito del texto? Resalten en el texto

4. Relean el **SEGUNDO, TERCER, CUARTO y QUINTO PÁRRAFO** y resuelvan:

4.1. ¿A qué personaje histórico retoma el autor? ¿En dónde ubica el inicio de la recopilación museológica de la Provincia? ¿Cómo se vincula esta referencia histórica con la cita que utiliza Agote para comenzar su texto?

4.2. ¿Qué hechos artísticos nombra el autor como hitos fundamentales en la historia museológica de la provincia?

4.3. Según el autor, ¿quiénes fueron los encargados de conservar el arte sanjuanino? ¿cómo los caracteriza? ¿por qué?

5. Relean el **SEXTO Y SÉPTIMO PÁRRAFO** y resuelvan:

5.1. ¿Cómo define el autor los conceptos del relato y de historia? ¿Qué vínculo guarda esta conceptualización con la propuesta por Fariña?

5.2. El autor focaliza en la identidad del museo. ¿Por qué, según este, *hacer del presente una pregunta acerca de cómo prosigue la historia*?

5.3. Expliquen por qué la historia del museo se presenta como un *juego de recuperación y ruptura con el pasado, la voluntad de recomenzar*.

6. Relean el **OCTAVO PÁRRAFO** y respondan:

6.1. ¿Cuál es el público del museo? ¿Qué definición de museo subyace en esta idea?

6.2. ¿Por qué saber mirar forma parte de la alfabetización? Para responder, reflexionen sobre procesos artísticos / lenguajes artísticos.

7. Relean el **NOVENO PÁRRAFO** y explique por qué *La inauguración es una nueva ruptura*. Ustedes, como público, como comunidad, ¿acuerdan con el autor?

¹⁶ Propuesta de Lectura elaborada por la Prof. Ana Sol Victoria y la Prof. Gisela Cardin

ACTIVIDAD DE ESCRITURA

Luego del recorrer el itinerario *TERRITORIO*, a partir de las guías, les proponemos que escriban un texto donde se posicionen respecto a QUÉ ES EL ARTE. Para ello, reflexionen sobre las influencias que tienen las instituciones y las personas en dicha conceptualización.

Herramientas para leer lo que leemos

El texto

Desde el módulo de Comprensión y Producción, se toma la palabra de Bronckart para definir a texto. El autor considera que *“La noción de texto se aplicará a toda producción verbal oral o escrita que vehiculiza un mensaje lingüísticamente organizado y que tiende a producir sobre su destinatario un efecto de coherencia”*. P. 74 (traducción nuestra). *El texto como producto empírico.* J.-P. Bronckart, 1997. *Activité langagière, textes et discours*, Paris-Lausanne: Delachaux et Niestlé.

Es decir, el texto es una manifestación verbal – que se construye mediante el uso de una lengua-, manifestación única e irrepetible que un enunciador – hablante o escritor- organiza un mensaje. Y lo organiza como un conjunto de enunciados que deben guardar entre sí coherencia y cohesión, además de otras propiedades textuales como la adecuación.

Propiedades Textuales¹⁷

Adecuación

La adecuación es la propiedad textual por la que el **texto** se adapta al contexto discursivo. Es decir, el texto se amolda a los interlocutores, a sus **intenciones comunicativas**, al canal de producción y recepción, etc., parámetros todos ellos que definen los **registros**. Por tanto, un texto es adecuado si la elección lingüística efectuada es apropiada a la situación comunicativa.

Intencionalidad

Se refiere a la meta, objetivo o fin que presente un texto al momento de ser producido: para qué el autor escribe o emite un mensaje. La intencionalidad puede ser: informar, apelar, convencer, expresar un sentimiento, provocar belleza a partir del lenguaje, dar instrucciones, etc.

Intertextualidad

El concepto de intertextualidad refiere a una propiedad constitutiva de los textos y a un conjunto de relaciones explícitas e implícitas que un texto mantiene con otros textos.

La intertextualidad involucra diversos tipos de relaciones: la presencia de un texto en otro texto (uso de citas, alusiones), la relación de comentarios de un texto respecto a otro, la vinculación de un texto con las diversas clases a las que pertenece, la operación por la que un texto (hipotexto) se incorpora a uno anterior (hipertexto) a través de la imitación, la parodia.

 Proponga una relación intertextual entre el texto leído con otros textos seleccionados en el material.

Coherencia

Se entiende por coherencia la propiedad del texto que permite al receptor percibirlo como una unidad. Para que esto suceda, todas las partes del texto deben apuntar a un mismo tema; asimismo, el texto debe progresar temáticamente, es decir no puede repetir indefinidamente lo mismo o se volvería incoherente.

Cohesión

Para entender la propiedad de cohesión es necesario revisar la etimología de texto. Texto proviene de “textum”, es decir, tejido, porque cuando producimos un texto oral o escrito vamos tejiendo con palabras, con oraciones una unidad mayor. No solo es importante que todas las oraciones apunten a un tema común, deben existir, además, conexiones que nos permitan enlazar las ideas, estas conexiones son los recursos cohesivos. Por eso la cohesión aparece como la existencia de relaciones entre los componentes del texto, lo que lo aglutina como unidad.

Recursos cohesivos¹⁸

1. Sinonimia

¹⁷ Fuentes:

Lengua castellana y Literatura- ESO. Disponible en: <http://blocs.xtec.cat/batcast1/2013/11/17/propiedades-textuales>

Documento de cátedra: Comprensión y Producción I. Departamento de Letras. FFHA. UNSJ.

¹⁸ Fuentes:

Collado, A. y Jiménez de Martín, A. *Capítulo 4: Usar la gramática para leer y escribir*. Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHyA. UNSJ.

Se produce cuando se sustituye o se reemplaza una palabra o expresión por otra equivalente que se refiere a la misma entidad o tema. Sinonimia es la relación que se da entre dos signos lingüísticos que se utilizan para hacer referencia a la misma entidad.

✎ En uno de los textos leídos:

*Sin ir más lejos el **Pabellón Barcelona**, un **emblema del modernismo utópico internacional**, fue el motivo de que los artistas de la Bauhaus Josef y Anni Albers visitaran la ciudad.*

2. Hiperonimia e hiponimia

También es útil distinguir la relación de significados que llamaremos “hiponimia”, o “inclusión de significados”, lo cual puede describirse en términos de género y diferencia específica: el término más específico es hipónimo del más general, al que llamamos hiperónimo o supraordinario. Es decir, los hipónimos son palabras referidas a elementos que conforman un conjunto que es nombrado por un hiperónimo; hay entre ellos una relación de incluyente- incluidos.

✎ Veamos el siguiente ejemplo:

*El **pacifismo, el feminismo, el hippismo** y otros movimientos sociales que preconizaban una forma de vida diferente tuvieron su expresión artística en el arte pop y la psicodelia.*

En este caso, “movimientos sociales” (hiperónimo) agrupa e incluye a pacifismo, feminismo, hipismo. Estos funcionan como hipónimos.

3. Nominalización

Una nominalización consiste en convertir un verbo en un sustantivo abstracto. De ésta forma, se designa, no un objeto concreto, que es la finalidad de un sustantivo, sino un proceso de abstracción.

4. Elipsis

Se trata de la omisión de palabras o frases que el lector puede reponer sin inconvenientes y que permite, a su vez, evitar la repetición innecesaria de un término. El sujeto tácito y el predicado no verbal son los modos más comunes de la elipsis.

✎ El primer párrafo de texto trabajado presenta una elipsis del núcleo del sujeto

“La exposición de Edvard Munch (1863-1944) se presenta en el Museo Thyssen. La (?) de Vassily Kandinsky (1866-1944), (?) en el Centro Cibeles y la (?) de Max Bill (1908-1994), (?) en la Fundación March”

5. Referencia (Deixis)

Podemos recurrir al uso de pronombres, adverbios pronominales, adjetivos pronominales para referirnos a algo o alguien ya mencionado en el texto.

✎ Por ejemplo:

*“el objeto de esta nueva presentación de la Colección MACBA es mostrar **sus** obras más destacadas junto a **otras menos** conocidas”*

El pronombre es una clase de palabra que requiere que busquemos la información a la que hace referencia en otra parte del texto o fuera del mismo. Algunos ejemplos: yo, tú, él, nosotros, ese, este, aquel, sus, mis, las, los.

6. Marcadores discursivos

Entre los elementos de un texto hay algunos enlaces que conectan una frase con otra, señalándonos de qué manera se debe entender lo que está a continuación, en relación con lo que le precede. Las palabras que tienen como función marcar relaciones entre las oraciones de un texto se denominan ‘marcadores textuales o discursivos’.

Conectores del discurso



Sirven para...

ORDENAR EL DISCURSO

Antes de nada
En primer lugar
En segundo lugar
En último lugar
Por un lado/otro lado
Por último
Para empezar
A continuación
Primero/después/luego
Finalmente
Para terminar

INTRODUCIR UN TEMA

En cuanto a
Con relación a
Con respecto a
Por otra parte
En relación con
Por lo que se refiere a
Acerca de

AÑADIR IDEAS

Además
Asimismo
También
Igualmente
Al mismo tiempo
Por otro lado
Por otra parte
Así pues

ACLARAR O EXPLICAR

Es decir
O sea
Esto es
En efecto
Conviene subrayar
Dicho de otra manera
En otras palabras
Con esto quiero decir

EJEMPLIFICAR

Por ejemplo
Concretamente
En concreto
En particular
Pongamos por caso

INTRODUCIR UNA OPINIÓN PERSONAL

Para mí
En mi opinión
Yo creo que
A mi entender/parecer
A mi juicio
Según mi punto de vista
Personalmente
Considero que

INDICAR HIPÓTESIS

Es posible
Es probable
Probablemente
Posiblemente
A lo mejor
Quizá(s)
Tal vez

INDICAR OPOSICIÓN O CONTRASTE

Pero
Por el contrario
Aunque
Sin embargo
A pesar de
No obstante
En cambio
Al contrario

INDICAR CONSECUENCIA

Por esto
Por tanto
En consecuencia
Por consiguiente
Como resultado
Por lo cual
De modo/manera que
De ahí que

INDICAR CAUSA

Porque
Ya que
Como
Puesto/dado que
A causa de
Debido a
Visto que

RESUMIR

En resumen
En pocas palabras
Para resumir
En suma
Globalmente
En definitiva

CONCLUIR O TERMINAR

En conclusión
Para finalizar
Para terminar
Para concluir
Por último
En definitiva
En resumen

<https://www.profedelee.es/actividad/gramatica/marcadores-discursivos-conectores/>

Textos en Ámbito Académico: entre la Exposición y la Argumentación¹⁹

Las prácticas de lectura en la Universidad tienen una especificidad que las diferencia de las que se realizan en otros ámbitos, por los textos que se leen, por los saberes previos que suponen, por los soportes materiales que predominan en la circulación de los textos a ser leídos, por la presencia de la institución académica mediadora de la práctica lectora, y por la finalidad de la lectura.

¿Qué textos se leen en la Universidad?

- Los textos de circulación académica suelen estar vinculados al quehacer científico, ser muy variados, heterogéneos pero, casi todos, de un alto grado de complejidad que pueden deberse a diversas razones: a los conocimientos previos que demandan, a la presencia de citas, o, por ejemplo y entre muchas otras razones, a la construcción de complejas redes conceptuales cuya interpretación requiere, justamente, que se las lea en redes, en sistema.
- Pero si hay algo que tienen en común gran parte de las lecturas que se realizan en este ámbito: las lecturas que pautan la universidad obligan a dar cuenta de que se ha leído, para demostrar que se ha adquirido un saber. Lo que no se puede obviar es la pauta orientada a que los alumnos conozcan con precisión distintos sistemas conceptuales y los relacione con las condiciones socio-históricas en las que fueron pensados; establezcan relaciones entre sistemas de ideas o entre las conceptualizaciones que estos sistemas generan

La Exposición y la Argumentación: dos polos del mismo continuum

Los textos son objetos complejos. Poseen una dimensión enunciativa, por la cual, en función de la situación comunicativa para la que fueron previstos, presentan un modo particular de construcción del enunciador, del referente y del enunciatario, y responden a características genéricas vinculadas con prácticas discursivas histórica y socialmente determinadas.

Pero además, y también a raíz de la finalidad que poseen, los textos presentan características composicionales que remiten a formas prototípicas de organización. Se trata de las llamadas secuencias textuales, que son: la narrativa, la descriptiva, la expositivo-explicativa, la dialogal, la argumentativa y la instruccional.

En los géneros académicos hay un notable predominio de las secuencias expositivo explicativa y de la argumentativa. Como veremos, la explicación y la argumentación son dos polos de un mismo continuum discursivo.

Los géneros discursivos se reconocen no sólo por su relación con determinadas prácticas sociales, su carácter oral o escrito, su formato o su "paratexto", sino también por el predominio que en cada uno de ellos tiene una u otra secuencia.

Por ejemplo, en géneros como la entrada de enciclopedia o en los manuales escolares, predominan las secuencias descriptivas y explicativas. En cambio, en la nota de opinión periodística o en el ensayo, las secuencias argumentativas son predominantes. Las demás secuencias que aparecen en estos géneros dependen o están dominadas por las anteriores: puede incluirse una narración en el desarrollo de la explicación de un hecho o una descripción en una argumentación.

Muchos de los géneros discursivos que circulan en el medio educativo se integran en el primer tipo, el expositivo-explicativo: clases, exposiciones orales, manuales de diferentes ciencias, informes de experiencia, etc. En cambio, en el ámbito periodístico, jurídico y político hay presencia masiva de textos argumentativos: discursos ante el parlamento, intervenciones en debates, discursos conmemorativos, notas editoriales, acusación o defensa en un juicio, ensayos. Es así como suelen explicarse las propiedades de la luz o la intensidad de un sismo, mientras que las diferentes tesis sobre la legalización del aborto o sobre los rumbos que ha de tomar una política económica son generalmente objeto de discursos argumentativos.

Pese a sus diferencias, tanto los géneros expositivos como los argumentativos se caracterizan por desarrollar una exposición razonada de un tema o de la solución a un problema, o bien por fundamentar una

¹⁹ Referencia Bibliográfica: Narvaja de Arnoux, Di Stefano y Pereira (2004). *La lectura y la escritura en la universidad*. Editorial Universitaria de Buenos Aires

opinión. Este despliegue discursivo del razonamiento constituye el entramado común a ambos tipos. Por eso, más allá de su pertenencia genérica, los discursos razonados considerados individualmente pueden tender al polo expositivo-explicativo o hacia el argumentativo.

Discurso expositivo - explicativo

Los discursos que pueden incluirse en el extremo del polo expositivo-explicativo se presentan como la exposición de un saber construido en otro lado, legitimado ya socialmente.

O bien se presentan como saber —teórico o cuasi teórico— referido al ámbito de los hechos o acontecimientos que asume la forma de un juicio constatativo de observador".

Aunque algunos de estos textos puedan estar escritos en primera persona del singular, todos tienden a borrar las huellas del sujeto enunciador (las marcas valorativas, afectivas o apreciativas) e instaurar una distancia que genere el efecto de objetividad.

Otros textos emplean la primera persona del plural para generar efectos similares. Se trata de un uso del "nosotros" que ubica al enunciador como miembro de una comunidad científica que lo respalda.

En síntesis, se trata de discursos que se proponen informar y en los que la dimensión cognitiva es central.

Discurso argumentativo

Por su parte, los textos predominantemente argumentativos tienden a la construcción de nuevos conceptos a partir del propio desarrollo discursivo. En ellos el sujeto se manifiesta y confronta su opinión con la de otros. Esta dimensión dialógica del discurso argumentativo se pone en evidencia en el uso de concesiones, ironías y otras estrategias de refutación.

En los discursos argumentativos el enunciador toma postura ante hechos o temas y se propone persuadir a su destinatario. Por ella, este tipo de discursos exhiben con más claridad la subjetividad del enunciador y el carácter valorativo del lenguaje.

Textos de Estudios: Texto Expositivo- Explicativo²⁰

En el ámbito universitario se leen, se exponen y se producen discursos en los que se tiende a dar a conocer a los lectores los conceptos, teorías, fenómenos, predicciones que se han configurado y construido desde el campo científico con el objetivo de que puedan ser comprendidos y estudiados. Resulta, por esto, de vital importancia conocer y comprender estos textos ya que permite la transmisión y adquisición de conocimiento.

Por lo tanto, los discursos expositivo-explicativos cumplen las funciones informativa, explicativa y directiva. La función informativa consiste en presentar al lector los datos/investigación sobre el hecho, la teoría, el fenómeno estudiado. Asimismo incorporan explicaciones, es decir, abordan el o los proqués de la ocurrencia de un fenómeno mediante la exposición de las causas y las consecuencias de este. También, este tipo de texto desempeña la función directiva porque incluye pistas explícitas que guían a los lectores para extraer ideas principales y fundamentos que las sustentan (ver apartado de elementos paratextuales).

Los discursos expositivo-explicativos vinculados con la circulación del saber suelen estar escritos en tercera persona (carácter impersonal y objetivo de la ciencia). Es decir, el enunciador tiende a suprimir las expresiones relacionadas con las emociones. Esta ausencia de marcas de subjetividad se acompañan con otros rasgos: los conceptos que se explican se presentan indicando la responsabilidad autoral o la perspectiva teórica. Con este objetivo, se utilizan marcos que ubican al lector en el campo de la referencia que evidencian las fronteras entre el discurso citante y el discurso citado.

Los textos expositivo-explicativos pueden encontrarse en distintos medios de circulación dependiendo de la situación comunicativa que los atraviesa. Loffer-Laurian (1984) propone una tipología de los discursos cuyo objeto es la ciencia- en sus diversas ramas- considerando los siguientes constituyentes de la situación comunicativa: el emisor, el receptor y el soporte material del mensaje. Según estos criterios, se distingue:

- Discurso teórico o discurso científico especializado, hecho por expertos y para expertos y publicado en papers y libros de escaso tiraje.
- Discurso de semi-divulgación científica, hecho por expertos para lectores menos expertos, pero con cierto conocimiento de la materia y publicado en libros no muy extensos.
- Discurso de divulgación científica, hecho para el gran público por periodistas relativamente especializados y publicado en artículos de revistas y diarios de gran tirada.

En este caso, se propone el trabajo con textos de divulgación científica que aparecen en revistas, enciclopedias generales y específicas- incluidas las on-line-, diarios, el texto escolar- manuales-.

El discurso expositivo-explicativo se organiza atendiendo al esquema pregunta-respuesta. Además, algunos presentan un marco que anuncia el tema a tratar o la perspectiva que se adopta para la explicación-introducción- y, sobre el final, se lleva a cabo una evaluación del expositor sobre lo explicado- conclusión-. (Adam,1997; Zamudio y Atorresi, 2000).

El autor del texto se cuestiona, se plantea una pregunta y elabora una respuesta – texto-. Estas respuestas pueden estructurarse semánticamente según las áreas de conocimiento a las que pertenecen (Meyer, B.J.F., 1985). No es lo mismo exponer en un texto conocimientos acerca de la matemática, de la física, de la astronomía, que de las ciencias naturales, de las ciencias sociales, de las ciencias de la salud, etc. A modo de ejemplo, si el texto se ubica en el ámbito de las ciencias sociales, predominará la organización secuencial de hechos, la descripción de conceptos o enfoques; si pertenece a las ciencias naturales, la estructura predominante será, por ejemplo, la descripción de fenómenos, la organización causal.

- **Estructuras lógico-semánticas:**

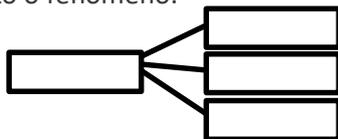
²⁰ La información de este apartado fue extraída de:

OREALC/UNESCO (2009) Aportes para la enseñanza de la Lectura. Segundo Estudio Regional Comparativo y Explicativo, Santiago, Chile; enero, 2009 (Versión PDF)

PEREYRA, María Cecilia (2005) La práctica de la lectura y escritura en el ámbito universitario exposición y argumentación. Disponible en Cátedra Arnou. Semiología. Ciclo Básico Común. UBA

Capítulo 3: ¿Con qué tipo de textos estudiamos? elaborado por Alicia Jiménez de Martín y Josefa Berenguer para Comprensión y Producción de Textos. Curso de ingreso. FFHyA. UNSJ

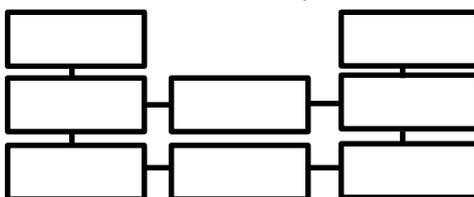
- a. **Descripción:** los diferentes contenidos son presentados como rasgos o atributos de una entidad, una zona, un lugar, un concepto o fenómeno.



- b. **Seriación:** los contenidos se agrupa siguiendo un ordenamiento, por ejemplo, una secuencia temporal, o a través de un vínculo de simultaneidad o mediante diferentes lazos asociativos, por ejemplo, de inclusión o de exclusión. En los distintos casos, las ideas relacionadas poseen el mismo valor.



- c. **Comparativa:** se confrontan dos o más entidades, fenómenos o teorías para destacar sus semejanzas o diferencias teniendo en cuenta ciertos criterios o parámetros.



- d. **Organización causal:** este modo organizativo implica una elaboración mayor que en los casos anteriores, ya que incluye vínculos causales entre los elementos. Las categorías con las que opera son básicamente dos: antecedente y consecuente, las cuales en algunos casos no aparecen ambas explicitadas.



- e. **Problema/solución:** este formato está relacionado con la estructura anterior porque, por ejemplo, e algunos textos entre el problema y la solución se da una relación causal. En algunos textos se explicita el vínculo causal como parte de las causas de las que surge el problema. En otros casos, el vínculo causal no aparece en el problema y si en la solución. También, entre las dos categorías, el problema y la solución, puede darse una relación temporal, es decir, el problema es anterior en el tiempo que la solución.



Con el propósito de clarificar y facilitar la comprensión del destinatario, los géneros expositivo- explicativos destinados a lectores no expertos suelen incluir en su desarrollo diversos recursos o procedimientos tales como la definición, la reformulación, la ejemplificación, la clasificación, ejemplos, analogías, metáforas, entre otros.

- **Procedimientos Explicativos**

- ❖ **DEFINICIÓN**

En los textos expositivo-explicativos aparece, a menudo, definiciones sobre términos que se suponen desconocidos para el lector. Al brindar el significado de una palabra en un contexto determinado, se establece una identidad entre lo que se define y lo definido. De este modo, el escritor le otorga al lector un conocimiento que resulta necesario para abordar la temática.

La definición expone los rasgos esenciales –genéricos y diferenciales- de un objeto, tema, fenómeno. Sus categorías básicas de una definición son el tema base (término a definir) y su expansión descriptiva (significado). Los rasgos expresados en la expansión descriptiva son:

- ✓ Rasgos genéricos: se relacionan semánticamente con el término a definir a través de un proceso de hiperonimia, es decir, un sustantivo que presenta rasgos genéricos de otros.
- ✓ Rasgos diferenciales: son especificaciones sobre el concepto que se define (características, partes, funciones, etc.).

 **Observe la siguiente definición**

En el campo de las artes visuales –generalmente en sus márgenes– es posible identificar ciertas prácticas y representaciones que se caracterizan por problematizar los roles tradicionales vinculados con el género y tensar algunas de las imágenes dominantes a través de las cuales hemos sido históricamente representadas las mujeres. Se trata de representaciones “otras”, heréticas, llevadas a cabo mayormente por mujeres.

Complete el siguiente cuadro

Tema Base	Verbo “ser” conjugado	Rasgo genérico (hiperónimo)	Rasgo diferenciales

❖ **REFORMULACIÓN O PARÁFRASIS**

Este recurso implica el volver a formular, con otras palabras o de otra manera, una expresión que el escritor supone que no quedó clara o que presenta dificultad para su comprensión. Se llama paráfrasis o reformulación a la frase que aclara un segmento anterior del texto. Existen ciertas marcas lingüísticas que introducen reformulaciones como *es decir, en otras palabras, dicho de otro modo, o sea*.

 **Observe la siguiente expresión**

El movimiento vanguardista cuestionó el arte como institución. Es decir, manifestó su rechazo a los estilos artísticos dominantes y colocó al arte en un plano de oposición y ruptura.

- Encierre entre [] la reformulación
- Recuadre el marcador que introduzca la paráfrasis
- Subraye el concepto reformulado

❖ **EJEMPLO**

Se utiliza para ilustrar el contenido tratado ya que permite volver concreta una información abstracta o aportar casos conocidos para el receptor. De este modo se activan operaciones mentales que permiten asociar la nueva información que se transmite con los conocimientos anteriores. El ejemplo puede darse a continuación del concepto para (de lo abstracto a lo concreto; de lo desconocido a lo conocido) pero también puede preceder al concepto (primero se presenta lo concreto, lo conocido para luego ir a lo abstracto, lo desconocido).

Los marcadores discursivos que introducen ejemplificaciones son: *por ejemplo, a saber, es el caso de* y el uso de signos de puntuación como dos puntos, paréntesis, raya.

 **Observe el siguiente ejemplo**

Estas prácticas se pueden agrupar en tres núcleos: las políticas visuales impulsadas por movimientos sociales como las Madres de Plaza de Mayo en Argentina y Mujeres por la Vida en Chile; las desobediencias sexuales, que incluyen experiencias de travestismo y corporalidades que impugnan la construcción tradicional de género; la escena underground que, a través de la música, la fiesta y la ética del “hazlo tú mismo”, construyó micromunidades que permitieron recomponer los lazos sociales quebrados por el terror.

- Encierre entre [] el ejemplo
- Subraye la información abstracta que se ejemplifica

- Proponga un marcador discursivo que introduzca el ejemplo

👉 Busque, en el texto leído, otro ejemplo.

❖ CLASIFICACIÓN

Este procedimiento permite relacionar los contenidos en virtud de sus rasgos similares. Supone operaciones de comparación, generalización, especificación, para ordenar los contenidos tratados en clases o categorías.

👉 **Observe la siguiente expresión**

La exposición complejiza este panorama rescatando experiencias que plantearon formas de resistencia a través de soportes precarios como la serigrafía, la performance, el video, la acción poética, el teatro experimental y la arquitectura participativa.

- ¿Bajo qué expresión pueden clasificarse los hipónimos nombrados en la cita?

- Explique la relación existente entre el recurso de hipo-hiperonimia y la clasificación.

❖ NARRACIÓN

Presenta el contenido a desarrollar como el relato de hechos históricos, de anécdotas, o de una experiencia concreta y particular. El esquema del relato implica la existencia de un conflicto, que afecta a individuos en un espacio y tiempo particular, y se desenvuelve en una serie témporo-causal ordenada

👉 *El impacto del feminismo desde los años setenta y, a partir de los ochenta, la política de identidad se explican mediante obras fundamentales como *Inflammatory Essays* (Ensayos inflamatorios), de Jenny Holzer, y las pinturas icónicas de Jean-Michel Basquiat *King Zulu* (Rey zulú, 1986) y *Self Portrait* (Autorretrato, 1986). Los años noventa se presentan como un tiempo de exploración de los temas de la memoria y los vestigios a través del cuerpo ausente, con imponentes obras escultóricas e instalaciones de figuras como Christian Boltanski.*

El Paratexto²¹

Etimológicamente, *paratexto* es lo que rodea o acompaña al texto (para= junto a, al lado de). Si bien la separación entre el texto y su entorno no siempre es neta, puede decirse que el paratexto es lo que queda de un libro u otro tipo de publicación sacando el texto principal.

Se consideran parte del paratexto: la tapa, la contratapa, la solapa, las ilustraciones de un libro, diario o revista, el diseño gráfico y tipográfico, el formato y hasta el tipo de papel. También se incluyen títulos, prólogos, notas, epígrafes, dedicatorias, índices, apéndices, resúmenes y glosarios.

El paratexto interviene en el primer contacto del lector con el material impreso y colabora para concretar la lectura. Por una parte, predispone y, por otra, coopera con el lector en la construcción del sentido. Algunos de los elementos que integran el paratexto contribuyen a la lectura cumpliendo funciones específicas.

Desde un punto de vista perceptivo, podemos distinguir entre paratexto verbal y paratexto icónico.

Paratexto verbal

- **Título:** tiene tres funciones: identificar la obra, designar su contenido y atraer al público. No necesariamente están a la vez las tres presentes y sólo la primera es obligatoria.
- **Índice:** es una tabla de contenidos o de materias conformada por un listado de los títulos según su orden de aparición, cada uno con la indicación de la página correspondiente. Refleja la estructura lógica del texto, por lo que cumple una función organizadora de la lectura: si el lector quiere realizar la lectura completa del libro, puede prever los temas con los que se enfrentará; si, por el contrario, busca una información específica como parte de un proceso de investigación, se dirigirá directamente hacia aquellas secciones (partes, capítulos, párrafos) sobre las que tenga especial interés.
- **Marcas tipográficas en el cuerpo del texto:** incluyen la disposición de párrafos (que puede contener sangrías o distintos tipos de interlineado), la diversidad de tipografías (negrita, cursiva, bastardillas) y otras marcas (subrayados, paréntesis, asteriscos, guiones) que pueden percibirse rápidamente y permiten orientar la lectura.
- **Bibliografía:** consiste en una lista ordenada alfabéticamente de autores y títulos de las obras consultadas por el autor (libros, páginas web, material fílmico). Puede ubicarse antes del índice o al final de cada capítulo. Tiene un ordenamiento formal que varía según se trate de los datos de un libro, un capítulo, una revista, etc. y cada parte presenta tipografías variadas. Por ejemplo, el ordenamiento y tipografías más habituales para referenciar un libro son:

APELLIDO DEL AUTOR, Nombre (Año de edición). Título de la obra. Subtítulo. Ciudad de impresión, Editorial, Edición o Reimpresión.

Paratexto icónico

- **Imagen visual:** “ilustra” un texto, es decir, orienta su lectura mediante un dibujo o fotografía.
- **Gráfica textual:** el autor selecciona información para jerarquizar un enfoque técnico con un diseño particular que responda a distintas formas: **Cuadro simple** (se organiza como tabla en donde prevalece una información directa); **Esquema** (resume un contenido expreso en una diagramación que incluye textos en recuadros indicados por flechas, las cuales organizan una lectura direccional en varios sentidos); **Cuadro sinóptico**; **Mapa conceptual**; **Red** (agrupa una información sintética que parte de un centro regente hacia la periferia); **Organigrama** (representa un orden jerárquico de contenidos como, por ejemplo, el directorio de una empresa); **Base de datos** (presenta información que surge del entrecruzamiento o combinación de cuadros).

²¹ Fuentes:

Capítulo 2: Leyendo para estudiar elaborado por Alicia Jiménez de Martín y Josefa Berenguer para el cuadernillo general de Comprensión y Producción de Textos para el Curso de ingreso a todas las carreras de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. UNSJ.

Leturia, Elio (1998): ¿Qué es infografía? - Revista Latina de Comunicación Social, 4. Recuperado el 5/10/2011 de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4el.htm>

Los paratextos como guía de Lectura. Disponible en: <http://www.educ.ar/educar/los-paratextos-como-guia-de-lectura.html>

- **Gráfico:** es considerado un elemento subsidiario del texto tabular debido a que depende de una base de datos para la confección de la imagen. Se puede organizar distintos modelos de acuerdo con diversos fines: **Gráfico de líneas** (es ideal para representar un conjunto de observaciones realizadas a lo largo del tiempo); **Gráfico de columnas** (compara los valores de una o más series de datos); **Gráfico radial** (compara datos con respecto a un único punto central); **Gráfico de áreas** (da cuenta de una progresión temporal); **Diagrama circular o gráfico de sectores** (muestra las proporciones de las partes con relación al total); **Gráfico de anillos** (muestra las relaciones de las partes con un todo incluyendo varias series de datos) ; **Gráfico de columnas apiladas o barras apiladas** (cumple el mismo objetivo que el gráfico de anillos, pero utiliza un formato en 3D).
- **Infografía:** (info, abreviatura de información y grafía, del griego grafíen: “escritura”) ofrece una información gráfica que incluye códigos icónicos y verbales para suministrar datos en forma amplia y precisa. Tiene en cuenta dos aspectos interrelacionados: el valor comunicacional del significado (información representada) y el cruzamiento de hechos pertinentes (textos e íconos)

Normas APA

Centro de Escritura Javeriano Centro de Escritura Javeriano. (2013). Normas APA [recurso en línea]. Recuperado de http://centrodeescritura.javerianacali.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=138:normas-apa&catid=45:referencias-bibliograficas&Itemid [Fragmento]

Introducción

En el momento de realizar un escrito académico, es necesario utilizar fuentes de información de acuerdo con el tema que se desee trabajar. Del mismo modo, es necesario que en la presentación de los documentos académicos se citen todas aquellas fuentes consultadas por el autor del texto. Es muy importante tener en cuenta que la citación de textos consultados para el desarrollo de algún escrito es obligatoria, de lo contrario, el texto se podría considerar como plagio. Éste se refiere a la utilización de producciones escritas u orales de otras personas dentro de un texto sin dar cuenta de su origen, es decir, sin citar quién es el autor de dicha producción.

De acuerdo con lo anterior, existen varios tipos de normas que regulan la presentación de textos académicos, las normas de publicación. Una de las más conocidas internacionalmente, y tal vez la más utilizada hoy en día, es la norma desarrollada por la Asociación Americana de Psicología, o normas APA. Estas normas muestran requerimientos específicos que orientan a los autores de algún texto frente a su contenido, estilo, edición, citación, referenciación, presentación de tablas y figuras, etc.

La producción de textos científicos bajo las normas de la APA es rigurosa, no solo en cuanto a la citación y referenciación de autores y textos, sino también en su presentación. A continuación se presentarán las consideraciones más relevantes de la sexta edición de la APA.

Citas

Una cita es la expresión parcial de ideas o afirmaciones incluidas en un texto con referencia precisa de su origen o fuente y la consignación dentro de la estructura del texto. En el estilo APA se utilizan paréntesis dentro del texto en lugar de notas al pie de página o al final del texto, como en otros estilos. La cita ofrece información sobre el autor y año de publicación, que conduce al lector a las referencias bibliográficas que se deben consignar al final del documento. Básicamente hay dos formas de hacer realizar una cita dependiendo de lo que se quiera enfatizar con ella. En el primer caso, se hace un énfasis al autor cuando lo que se quiere citar o resaltar es el pensamiento o la posición específica de alguien sobre algún tema. Por otra parte, en las citas basadas en el texto se quiere hacer referencia a una frase o teoría específica en donde el autor tiene un papel secundario. De la misma manera, la cita se puede realizar de manera de manera textual o parafraseada para lo cual es relevante el número de palabras citadas para configurar la cita, como se verá a continuación.

Cita textual o literal

Una cita es textual cuando se extraen fragmentos o ideas textuales de un texto. Las palabras o frases omitidas se reemplazan con puntos suspensivos (...). Para este tipo de cita es necesario incluir el apellido del autor, el año de la publicación y la página en la cual está el texto extraído. El formato de la cita variará según donde se haga el énfasis (en el autor, o en el texto).

Citas de menos de 40 palabras

Cuando la cita tiene menos de 40 palabras se escribe inmersa en el texto y entre comillas. Se escribe punto después de finalizar la cita y todos los datos.

Cita basada en el autor

[Se hace una] referencia al autor al inicio de la cita [y luego se presenta la] frase textual entre comillas.

Cita basada en el texto

[Se presenta en primer lugar la] frase textual entre comillas [y al final de la frase citada se incluyen las referencias bibliográficas de] apellido, año, página.

Cita de más de 40 palabras

Las citas que tienen más de 40 palabras se escriben aparte del texto, con sangría, un tamaño de letra un punto menor y sin comillas. Al final de la cita se coloca el punto antes de los datos (recuerde que en las citas con menos de 40 palabras el punto se pone después). De igual forma, la organización de los datos puede variar según donde se ponga el énfasis, al igual que en el caso anterior.

Cita de parafraseo o no literal

En la cita de parafraseo se utilizan las ideas de un autor, pero no en forma textual sino que se expresan en palabras propias del escritor. En esta cita es necesario incluir el apellido del autor y el año de la publicación. Asimismo puede variar de acuerdo al énfasis que se haga. Una cita de parafraseo podría [estar también basada en el texto o en el autor].

Referencias

Las referencias son un listado de los datos de cada fuente consultada para la elaboración de un trabajo y que aparecen citados en el texto. Este listado permite identificar y localizar las fuentes para cerciorarse de la información contenida allí o complementarla en caso de ser necesario.

¿Cuál es la diferencia entre la lista de referencias y la bibliografía?

En la lista de referencias, el autor escoge e incluye sólo aquellas fuentes que utilizó en su trabajo. En este sentido, “una lista de referencias cita trabajos que apoyan específicamente a un artículo en particular. En contraste, una bibliografía cita trabajos que sirvieron de fundamento o son útiles para una lectura posterior, y puede incluir notas descriptivas”. (American Psychological Association, 2002, p. 223). En el estilo APA se usan referencias.

Importante

Todos los autores citados en el cuerpo de un texto o trabajo deben coincidir con la lista de referencias del final, **NUNCA DEBE REFERENCIARSE UN AUTOR QUE NO HAYA SIDO CITADO EN EL TEXTO Y VICEVERSA.**

La lista de referencias se hace con interlineado 1,5, cada una debe tener sangría francesa y el listado debe organizarse según el orden alfabético de los apellidos de los autores de las fuentes. Para la referenciación de números o volúmenes de alguna publicación es necesario usar números arábigos y no romanos.

Libro

Cada libro en las primeras páginas trae una identificación que provee toda la información necesaria para realizar la referencia bibliográfica [...].

Apellido, A. A. (Año). Título. Lugar de publicación: Editorial.

Capítulo de un libro

Se referencia un capítulo de un libro cuando el libro es con editor, es decir, que el libro consta de capítulos escritos por diferentes autores.

Apellido, A. A. & Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido. (Ed.), Título del libro (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial.

Publicaciones periódicas

Artículos científicos (Journal)

Apellido, A. A., Apellido, B. B. & Apellido, C. C. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen (número), pp-pp.

Periódico

Apellido A. A. (Año, Día, Mes). Título del artículo. Nombre del periódico, pp-pp.

Otros tipos de texto

Informes de autor corporativo, informe gubernamental

Nombre de la organización. (Año). Título del informe (Número de la publicación). Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>

Simposios y conferencias

Autor, A., & Autor, A. (Mes, Año). Título de la ponencia. En A. Apellido del presidente del congreso (Presidencia), Título del simposio o congreso. Simposio o conferencia llevado a cabo en el congreso Nombre de la organización, Lugar.

Tesis

Autor, A., & Autor, A. (Año). Título de la tesis (Tesis de pregrado, maestría o doctoral). Nombre de la institución, Lugar.

Referencia de páginas en el world wide web

Apellido, A. A. (Fecha). Título de la página. Lugar de publicación: Casa publicadora. dirección de donde se extrajo el documento (URL).

Una película o cinta cinematográfica

Apellido del productor, A. (productor) & Apellido del director, A. (director). (Año). Nombre de la película [cinta cinematográfica]. País: productora.

Serie de televisión

Apellido del productor, A. (productor). (Año). Nombre de la serie [serie de televisión]. Ciudad: Productora.

Blogs

Apellido, A. (año, día, mes). Título del post [web log post]. Recuperado de <http://xxx>